Frank Benseler / Werner Jung

Lukács 1997

Jahrbuch
der Internationalen
Georg-Lukács-Gesellschaft

Peter Lang

Redaktionskomitee

Frank Benseler
Werner Jung



Peter Lang · Bern

Frank Benseler / Werner Jung (Hg.)

Lukács 1997

Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft

Peter Lang · Bern



Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Lukács :
Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft. - Bern : Lang.
Erscheint jährl. - Aufnahme nach 1996 (1997)

1996 (1997) -

ISBN 3-906760-32-4
ISSN 1421-8208

© Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Bern 1998

Alle Rechte vorbehalten.
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

Inhalt

Frank Benseler/Werner Jung

Sinnkrise – oder was?

Ein Vorwort

Soeben ist ein neues Buch des Essener Professors für Kommunikationstheorie Norbert Bolz erschienen. Titel: „Die Sinngesellschaft." Lang, breit und überaus redundant versucht uns dieser Großessay davon (wieder einmal) zu überzeugen, daß die Welt der Blöcke und Gesinnungen, der Ismen und Systeme ans Ende gekommen bzw. in einer postmodernen Weltgesellschaft aufgehoben worden sei. „Nach dem Zusammenbruch von Faschismus und Kommunismus sind Kapitalismus und liberale Demokratie alternativlos – das ist heute wohl unstrittig." Strittig dagegen sind allerdings noch Fragen nach Sinn, Zweck und Ziel nicht mehr des Ganzen, sondern vielmehr des Einzelnen, jedes Einzelnen, der wir alle sind. Aber sofort kommt – wie aus der Hegelschen Pistole geschossen – die postmoderne Antwort: „Man muß selbst entscheiden, wer man ist – Sinn wird zunehmend zur Privatsache." Aus Eigenem Eigenes bauen, hieß es bereits bei den Frühromantikern und dann wieder bei Theoretikern und Künstlern der frühen Moderne von Simmel über die Wiener Moderne bis zum jungen Lukács. Aber wie? Und was, wenn genau diese „Privatsache" zum wunden Punkt, blinden Fleck und in die Krise gerät?

Im Blick auf das Subjekt, den einzelnen Menschen, haben in den letzten Jahren Psychologen, Soziologen und Philosophen verschiedene Modelle und Krisenszenarien vorgelegt. Charles Taylor, der amerikanische Philosoph, hat vom „Unbehagen an der Moderne" gesprochen und dafür insbesondere drei Momente ins Feld geführt: den Sinnverlust, das Verschwinden der Zwecke und einen Mangel an Freiheit. Ganz ähnlich argumentieren die beiden Soziologen Peter L. Berger und Thomas Luckmann, wenn sie in ihrem Essay „Modernität, Pluralismus und Sinnkrise" gerade die Pluralisierung und damit die „Relativierung der Wert- und Deutungssysteme" für die subjektiven wie objektiven Sinnkrisen verantwortlich machen. Eine Deutung, die auch der von Jürgen Habermas überaus nahekommt.

Norbert Bolz dagegen kehrt den Spieß um, verwirft mit Freud die Sinnfrage in toto ('Wer nach dem Sinn des Lebens fragt', so Freud, 'ist krank') und feiert mit Luhmann die Kontingenz als Befreiung. Wer andererseits Kontingenz als

Fluch empfindet, zählt zur Gruppe der (linken) Modernitätsverweigerer, zu den larmoyanten Nestbeschmutzern aus der Kuschelecke, die letztlich nur ein Problem haben: mit der eigenen Freiheit klar- bzw. eben nicht klarzukommen. In Bolz' Worten: „Es ist alles voller Sinn! Und deshalb heißt 'Sinnlosigkeit' eigentlich nur: leiden daran, daß alles auch anders möglich wäre. Also letztlich: leiden an der eigenen Freiheit, an der Kontingenz. Sinnlosigkeit heißt, die eigene Freiheit als Bedrohung zu empfinden."

Radikaler Schnitt. Der Blick wendet sich nach Osten, nicht ganz so weit, aber immerhin nach Ungarn, Schnittstelle und Drehscheibe verschiedenster Kulturen und Traditionen. István Eörsi, Schriftsteller und Essayist, Lukács-Schüler mit Wohnsitzen in Berlin und Budapest, hat in diesem Jahr einen Tagebuch-Essay-Band herausgegeben, der sich fortwährend mit den berühmten Tagebüchern seines polnischen Kollegen Witold Gombrowicz auseinandersetzt. Die kritische Lektüre des Polen inspiriert den Ungarn dazu, sich mit der eigenen Gegenwart in postsozialistischen Gesellschaften, mit seinem Leben in verschiedenen Welten, aber auch mit der eigenen intellektuellen Sozialisation auseinanderzusetzen. Er schreibt über seine Herkunft und Entwicklung im „Bannkreis" von Georg Lukács, „eine(m) Menschen", der, wie es heißt, „seine unabhängige Geistigkeit auf das bewußteste und auf höchstem intellektuellen Niveau, der Suggestion seiner inneren Freiheit folgend, zum Mittel umwandelte." Eörsi zeichnet ein scharfes Porträt der intellektuellen Persönlichkeit des Philosophen, der seine lebenslange Treue zum Kommunismus – genährt „aus einem religiösen Bedürfnis und zugleich aus intellektuellem Hochmut" – am Ende seines Lebens anhand eines Schlachtengemäldes beschrieben hat, worauf einer Reiterarmee ein Abgrund den Weg versperrt. „Die ersten Reihen werfen sich in die Tiefe, damit die nachfolgenden über die Pferdekadaver und Reiterleichen hinweg die andere Seite erreichen. 'Auch mein Lebenswerk dient vielleicht nur dazu', pflegte er zu sagen, 'beim Füllen des Abgrunds mitzuhelfen.'" – Ein ganzes Lebenswerk im Abgrund, einem wirklich bodenlosen, über den es kein Hinwegkommen mehr gibt?

Eörsi argumentiert nicht, hält auch kein bestimmtes Plädoyer, sondern beschreibt – denn er versteht sich als Schriftsteller, nicht als Theoretiker oder gar als Philosoph – und reflektiert dann über Gesehenes und Gehörtes. So auch über die Postmoderne, mit der er sich anläßlich eines Vortrags von Agnes Heller, die er bereits seit seinem neunten Lebensjahr kennt, beschäftigt. Es geht um eine Tagung im österreichischen Mürzzuschlag, einem, wie es seit Elfriede Jelinek den Anschein hat, geradezu postmodernen Ort, wo Agnes Heller, nach Meinung Eörsis, eine „wohlgestaltete Erklärung" verliest. „Wenn ich sie richtig verstand, über die Postmoderne, die postmodern die postmodernen Probleme löst. In diesem postmodernen philosophischen Statement war alles postmodern, sogar die neuen Nationalismen und Kriege, die man – wäre Heller konsequent – ebenfalls lieben müßte, da ja die Postmoderne die 'einzige bedeutende Richtung', die 'neue, aufstrebende Strömung' und so weiter ist." Eörsi sitzt ratlos neben der Heller auf dem Podium, fragt und bittet zögernd um eine genauere Erklärung des Begriffs Postmoderne. Heller reagiert allem Anschein nach gereizt, vielleicht ein wenig verärgert, um schließlich doch noch eine Definition zu riskieren. „'Postmodern ist, was frei ist', schrie sie, und da überkam mich die Erleuchtung. 'Jetzt versteh ich, was die Postmoderne ist', sagte ich schamvoll zum rumorenden Publikum, 'wenn man dazu nur frei zu sein braucht, dann bin die Postmoderne ich.'"

Zwei Bände, zwei Stimmen: ein Theoretiker, ein Literat. Wir wollen weder das eine gegen das andere ausspielen noch Äpfel mit Birnen vergleichen. Gewiß wäre es interessant, die unterschiedlichen Positionen und Haltungen zur Postmoderne genauer zu betrachten und dabei – schon prima facie – zu sehen, wie spielerische Leichtigkeit und Leichtfertigkeit (bei Bolz) wieder zu dogmatischer Verhärtung (bei Heller) führen kann, wofür gewiß die Herkunft aus verschiedenen Kulturkreisen, Traditionen und Gesellschaften, nicht zuletzt auch Generationen verantwortlich ist: einerseits Agnes Heller, einst gehofft auf und maßlos enttäuscht über die realsozialistischen Gesellschaften des Ostens, gleichwohl geimpft von einem ethischen Denkimpuls, auf der anderen Seite dann Norbert Bolz, Vertreter der sog. '78er Generation im Westen, die – skeptisch bis ins Mark – als randständige Zaungäste der Geschichte mißtrauisch allem und jedem begegnen und so leicht die Haltlosigkeit als Tugend zu inszenieren verstehen.

Und István Eörsi? Wir sehen und verstehen ihn nach der Lektüre seines neuen Buches besser als einen Intellektuellen, der als Lukács-Schüler bis heute, was die schmerzliche Lösung von der übermächtigen Vater-Figur geradezu fordert, mit dem kritischen Stachel versehen ist, der ein waches Auge und deutliches Wort für die alltäglichen Verheerungen in der postmodernen Weltgesellschaft, dem allgegenwärtigen und sehr realen Kapitalismus, besitzt und sich weiter für die unausrottbaren Fragen nach dem Sinn im Leben, in privater wie objektiver Hinsicht, vielleicht auch noch für das, was die Welt im Innersten zusammenhält, interessiert. Ein Lukácsscher Impuls eben – ein Impuls, der dennoch nicht angesichts (möglicherweise aktuell) fehlender Antworten, aufs kritische Fragen verzichtet. Der alte Lukács sprach seinerzeit immer von der 'Kategorie der objektiven Möglichkeit', davon, das Ganze zu bedenken. Man mag hiergegen viele gute Gründe und Einwände vorbringen, nicht aber sollte ohne Not ein (Nach-)Denken über unsere postmoderne Lebenssituation preisge-

geben werden, getreu dem Motto: zappen statt denken. Nein, stattdessen geradezu: reflektieren statt switchen! Worauf wir unsere Denkaktivitäten nicht zuletzt konzentrieren sollten, hat der greise Lukács (man kann es in diesem Jahrbuch im Briefwechsel mit Günther Anders nachlesen) deutlich formuliert: „Ich bin überhaupt der Ansicht, dass das (...) zu den wichtigsten Fragen der Erkenntnis der gesellschaftlichen Wirklichkeit gehört: nämlich die genaue Untersuchung dessen, was ich eine Ontologie des Alltagslebens nennen würde. Das ist ein Fragenkomplex, an der Philosophie, Soziologie etc. unserer Tage achtlos vorbeizugehen scheint, und die gegenwärtige Literatur ist in ihrer Mehrzahl derart in einem artistischen Naturalismus steckengeblieben, dass man aus ihr über diese Frage so gut wie nichts lernen kann."

Der zweite Band unseres Jahrbuchs steht überwiegend im Zeichen des jungen Lukács, des vormarxistischen Theoretikers und Ästhetikers, der sich in vielen mäandrierenden Windungen durch das zeitgenössische Theorienrepertoire wühlt, der auf der Suche nach seinem Stil ist und zwischen Systematik und Essayistik pendelt, zwischen Dostojewski und Fragen der Ethik und Politik, des Terrorismus und Messianismus, zwischen einer Theorie des Romans und einer systematischen Ästhetik. Hierzu enthält der Band gleich drei Beiträge: Julia Bendls faktenreiche, mit vielen unbekannten Archivalien aufbereitete Darstellung von Lukács' Heidelberger Zeit – sicherlich nichts grundstürzend Neues, aber es gibt viele Nuancen und Schattierungen darin, die vertiefte Kenntnisse über Lukács' Biographie jener Jahre vermitteln; Carlos Eduardo Jordao Machados geistes- bzw. ideengeschichtliche Rekonstruktion der Dostojewski-Notate; schließlich noch Eva Karadis Beitrag über Lukács' Dostojewski-Projekt. Der Briefwechsel zwischen Günther Anders und Georg Lukács ist zwar nur eine Marginalie in den Biographien beider höchst gegensätzlichen Philosophen, aber dennoch aufschlußreich für Lukács' ebenso wie Anders' beständiges politisches Engagement – bis ins hohe Alter.

Seit dem 6. 12. 1996 gibt es die Internationale Georg-Lukács-Gesellschaft mit Sitz in Paderborn. Erster Vorsitzender ist Frank Benseler, weitere Vorsitzende sind Rüdiger Dannemann und Werner Jung. Daß es trotz einiger Pressereaktionen auf die Gründung der Gesellschaft schwer werden würde, war allen Beteiligten klar. Lukács zählt gegenwärtig zu den 'toten Hunden', befindet sich dort aber in bester Gesellschaft. Daß Totgesagte bekanntlich länger leben, versuchen wir mit der Gesellschaft wie mit dem Jahrbuch-Projekt und einer immer noch geplanten Schriftenreihe zu belegen. Freundliche oder auch nur freundlich gemeinte Pressereaktionen bestärken uns in unserem Vorhaben: Besprechungen

des ersten Jahrbuchs gab es in der 'taz', der Süddeutschen sowie in verschiedenen kleineren Zeitungen. Hoffen wir, daß es gelingen mag, Lukács' Bücher wieder in die Regale neuer Leser zu bekommen: mehr Bücher in mehr Regale – jedenfalls über 'Geschichte und Klassenbewußtsein' hinaus, das eine liebenswerte Rezensentin in der Ikea-Kultur der siebziger Jahre, den berühmt-berüchtigten 'Billy-Regalen', wähnte, um dann danach zu fragen, wer sich heute noch für den marxistischen Theoretiker interessiert (vgl. taz, 1./2. 11. '97). Hoffen wir weiterhin auf eine neue Streitkultur, deren Fehlen der Herausgeber der FAZ, Frank Schirrmacher, jüngst zu Recht beklagt hat, um mit dem jungen Enzensberger daran zu erinnern: „Ein Feind täte uns not" (FAZ, 29. 8. '97).

Georg Lukács

Das Problem des untragischen Dramas

Tiefe Geister haben schon oft die Frage gestellt: Sind denn der tragische Mensch und das tragische Schicksal (die notwendigen Postulate der zu Ende gedachten rein dramatischen Form) wirklich Gipfelpunkte des menschlichen Seins? Ja, sind sie für Menschen, die aus der Dumpfheit und der Raserei der Instinkte ganz ins Bewußte hinaufgelangt sind, überhaupt wertvoll und von Bedeutung? Schon Platon hat das Undramatische des höchsten Menschen, des Weisen erkannt und daraus ganz folgerichtig die Konsequenz gezogen, daß das Drama mit dem besten Teil der Seele nichts zu tun habe. Heute tönen solche Stimmen von allen Seiten, und seltsamerweise sind die Dichter am lautesten vernehmbar. Nacheinander traten Maeterlinck, Shaw und Dehmel auf, um dies klar und offen auszusprechen; da sie aber Dichter sind und sich zum Drama hingezogen fühlen, wollen sie doch nicht auf das Drama verzichten. Sie wollen in ihrem Kampf gegen die tragischen Lebensideale nicht, wie Platon, das Drama vernichten, sie wollen es vielmehr erhöhen: in die lichten Höhen der vom blinden Schicksal freigewordenen Menschlichkeit hinaufheben; sie wollen es durch die Vernichtung des Tragischen erretten.

Maeterlinck hat hier am deutlichsten und schönsten gesprochen. Er sagt: Noch ist in der Tragödie die Weisheit nie aufgetreten; aber wenn ein Weiser sich auf die Treppen jener Hallen niedergelassen hätte, die Zeugen des blutigblinden Wütens des Oedipus oder der Helden der Orestie geworden sind, so hätte er jedes grausige Schicksal mit seinem bloßen Da-Sein mutlos gemacht und hinweggescheucht. Bernard Shaws Komödien gestalten immer ein solches Erscheinen, am stärksten wohl in 'Caesar und Kleopatra'; doch gerade hier zeigt sich ganz klar das Vorläufige und Unkünstlerische dieser Anschauung. Sie meinen: es gäbe scheinbar tragische Lebenslagen – da aber tritt der neue Mensch, der untragische auf, und sein Erscheinen verwandelt die Farbe der Geschehnisse, kehrt, unvermittelt und wie ein Wunder, Richtung und Weg des Schicksals um. Im Leben wird es sich gewiß so verhalten; für die dramatische Form aber ist dieses plötzliche Umkippen der Situation nur eine rohe Lebensempirie. Wird sie, wie bei Shaw, unverarbeitet in die Dichtung übernommen, so macht sie aus dem tief entworfenen Schicksalsumschwung eine Pointe,

etwas blos Witziges: die ins Tragische orientierten Mitspieler werden zu Narren, und gerade dadurch ist der Weise und sein Sieg über das Schicksal etwas Wohlfeiles und Wertloses geworden. Im Leben mag er eine wahrhaft tragische Schicksalslinie ins Untragische umbiegen: das Drama muß vom ersten Wort und von der ersten Gebärde an entweder tragisch oder untragisch sein. Die Atmosphäre eines jeden Dramas ist im positiven wie im negativen Sinne das Lebenselement aller seiner Inhalte: etwas Tragisches kann nicht untragisch werden; ein tragischer Mensch würde in der Luft des Untragischen augenblicklich tot umfallen, wie ein Mensch im Wasser ersticken, wie ein Fisch im Trockenen verenden würde. Jener Weise des Maeterlinck wäre also, wenn er in der Orestie tatsächlich aufträte, ein Narr, ein platter Philister, geradeso wie tragisch angelegte Menschen etwa bei Shaw sich wie Wahnwitzige gebärden.

Es gibt aber dennoch eine untragische Bühnendichtung; nur ist sie keine Überwindung des Tragischen innerhalb seiner Sphäre, sondern seine Ergänzung. Das ganze Drama Indiens gehörte dieser Gattung an, der Ausgang des Griechischen näherte sich ihr sehr energisch, und die große Zeit der Spanier überschritt wohl selten ihre Grenzen; ihre interessanteste Gestaltung fand sie aber am Ende der Entwicklung Shakespeares und seiner Zeit. In der Periode des 'Sturms', Beaumont-Fletchers und Fords, in der Zeit der 'Romance'. Heute richtet sich wieder die Sehnsucht vieler der Besten diesem Ideale zu.

Es handelt sich um eine Annäherung des Dramas an das Märchen. Im Märchen geht alles gut aus – vorläufig ist für uns auch von dieser Form nur der notwendig untragische Ausgang gegeben – in der 'Romance' (mit diesem Namen will ich hier das untragische Drama bezeichnen) wird das Schicksal überwunden. Das Märchen gibt eine dekorativ gewordene Metaphysik des goldenen Zeitalters: es ist aus dem Heiligsten, aus einer Sphäre, die hoch über Kunst und künstlerischer Ausdrucksmöglichkeit liegt, herabgestiegen; es ist unheilig, weltlich geworden, um die Schönheit zu erreichen; es hat die tiefste (überkünstlerischste) Lebensgestaltung auf die Oberfläche gebracht und wurde so, eben weil seine Quellen die tiefsten sind, ganz zur Oberfläche. Das Märchen, als vollendete Form, ist par excellence antimetaphysisch, untief, rein dekorativ. Die Anknüpfung des Dramas an das Märchen bringt es – in einer bewußtern, philosophischern und weniger religiösen Weise – in das Metaphysische zurück: aus dem Tatbestand des Lebens wird hier eine neue Notwendigkeit, aus dem Märchenschicksal ein Schicksalserlebnis, Märchenmächten werden Lebensschicksale, aus dem pflanzenhaften Ausgeliefertsein der Gestalten an äußere Mächte wird die resigniert überwindende, unüberwindliche Lebensgeste des Weisen. Im Märchen wird alles zur Fläche und Oberfläche: die Gestalten sind keine Menschen, blos dekorative Möglichkeiten zu marionettenhaften Gebärden. Durch

die formelle Notwendigkeit des Dramas, abgerundete nicht mehr flächenhafte Menschen zu gestalten, entsteht, beinahe als technische Folge, die 'Vertiefung'; die räumliche Tiefe, das Schaffen einer dritten Dimension bedingen ein geistiges Tiefwerden. (Man denke etwa die Steigerung: ein orientalisches Märchen – 'Perikles' – 'Sturm'). Das Märchen konnte eine schöne Oberfläche bleiben, weil seine Gestalten in den Geschehnissen nur figurierten, aber sie nicht erlebten; die 'Romance' hingegen schafft Menschen, muß also eine Psychologie und Kosmologie haben. Das wichtigste Prinzip der Gestaltung ihrer Welt ist die fließende Grenze, die jedes Ich umgibt, die es von den andern und der Welt trennen sollte; die Psychologie der 'Romance' spricht stets von der Durchbrechung des Ichs. Ob hier der Wiedergeburtsgedgedanke der Inder hineinspielt, ob jene seltsamen, zu Kobolden gewordenen Leidenschaften ihr Spiel treiben, wie es Shakespeare liebte, oder ob es noch andersgeartete Möglichkeiten gibt, kann hier nicht erörtert werden. Wichtig ist nur, daß die Menschen überall das statuarisch Beste und Insichgeschlossene der Tragödien-Menschen verloren haben, daß sichtbare und unsichtbare Leitungen ihre Inhalte ineinander und in die Welt, die sie umgibt, hinüberströmen lassen. Dies ist schon durch die Märchenhandlung gegeben: die Schicksalslinie des Märchens geht in so scharfen und unvermittelten Kurven, daß ihr Erleben in den handelnden Menschen selbst ein fließend gestaltetes Zentrum sprengen muß. Um also dennoch eine Einheit im Werk zu gewinnen, muß diese Unmöglichkeit, das Verschwimmen der Grenzen zum principium stilisationis werden. Hier trennt sich am Schärfsten das Weltbild der 'Romance' von dem Weltbild der Tragödie. Beide umspannen die ganze Welt und ziehen die Gottheit als oberste Instanz in ihren Kampf hinein. Doch bleibt der Gott der Tragödie rein transzendental. Nur Menschen und ihre Schicksale werden sichtbar; der Gott ist nur der letzte Grund aller Geschehnisse; die Welt der 'Romance' ist eine pantheistische: Gottheit und Schicksal, Mensch und Natur ballen sich zu einer neuen, leuchtenden, fließenden Masse zusammen, in jedem Moment ist jedes Prinzip dieser Welt enthalten.

Dramatisch ist die verschiedene Auffassung und Gestaltung der Leidenschaften das Wichtigste. Ich will mich möglichst kurz fassen: die Leidenschaft des tragischen Menschen ist eine Flamme, die sein Leben verbrennt, auf daß seine Seele schlackenlos und geläutert in den Himmmel seiner reinen Selbstheit fliege; die Leidenschaft der 'Romance' ist etwas Dumpfes, sie ist eine Überschwemmung, die den Helden zu ertränken droht. Die eine kommt also von innen, die andre von außen; das Sichbewahren des Helden ist hier eine Selbstenthüllung, dort nur die Gelegenheit eines Geprüftwerdens; hier will der Held sein Schicksal, dort ringt er es nieder, oder erliegt ihm; hier kämpft er mit dem Schicksal, dort gegen das Schicksal; hier kommt der Held durch die Leiden-

schaft zu sich, dort trotz der Leidenschaft; hier ist eine Steigerung, dort eine Spaltung des Ichs das psychologische Moment (man vergleiche bloß Othello und Leontes). Dadurch ist hier eine größere Lebensnähe, als in der Tragödie, vorhanden, eine große Schönheit und eine große Gefahr für die 'Romance'. Die Tragödie rationalisierte die Leidenschaften, gab ihnen den metaphysischen Sinn des einzigen Weges zur Selbstheit; in der 'Romance' haben die Leidenschaften keine Bedeutung, die über sie selbst hinausweisen würde, sie müssen aus eigener Kraft oder durch göttliche Gnade zur Erlösung, zur rettenden Form gelangen. Das indische Drama und das katholische des Calderon ließen die Vorsehung unmittelbar in das Leben eingreifen und erreichten etwas in sich Vollendetes durch die Zurückführung des Dramas in die allegorische Form der Mysterienspiele. Shakespeare und das auf ihn folgende Drama hatten diesen theologischen Hintergrund bereits verloren, konnten aber im Menschen keine sich selbst erlösende Kraft finden; konnten also dieses Drama nicht zu einer absoluten Form erhöhen. Die einzige Möglichkeit, die sie fanden, ist die Gestalt des Weisen; diese Lösung ist aber nicht die einzige und auch nicht die höchste. Das untragische Drama ist eine demokratische Form; es schafft keine Kasten zwischen den Menschen wie die Tragödie; feine reinste Lösung müßte also eine Gestaltung sein, die in dem allen gemeinsamen Wesen des Menschen, ohne Helden, doch auch ohne Weisen, den Weg zur Vollendung des Lebens, zur vollendeten Form finden würde. Diese Aufgabe – das Mysterium ohne Theologie loszusagen – ist aber bis jetzt immer noch Problem und Aufgabe geblieben.

(Zuerst in : Die Schaubühne, Jahrgang 7 Nr. 9 vom 2.3. 1911, S. 253-55.)

Júlia Bendl

Zwischen Heirat und Habilitation in Heidelberg

Das Leben des jungen Lukács von 1913 bis 1918

Da Georg Lukács nie gerne und wenn, dann nur sehr kurz über seine frühen Jahre gesprochen hat, ist die Rekonstruktion seines Lebens vor 1918 notwendig – und überaus lehrreich dazu. Beim Versuch die Fakten zu sichten und zu überprüfen, kann man oft merken, daß Lukács selber ab und zu „Anekdoten" über seine Jugend erzählt hat, die seitdem auch durch die verschiedenen Biographien als Tatsachenfeststellungen kursieren. Als Grundlage meiner Lukács-Biographie dienen vor allem die im Budapester Lukács-Archiv aufbewahrten Briefe und Dokumente der Heidelberger Sammlung, sowie andere uns bekannte Materialien aus der Epoche zwischen der Jahrhundertwende und 1918. Diese dokumentarische Methode führt zwar zu Ungleichmäßigkeiten; sie kann aber dabei helfen, den jungen Lukács besser zu verstehen und einige Momente zu erkennen, die seine „plötzliche" Hinwendung zum Kommunismus erklären können. (Meine Lukács-Biographie ist 1994 in Budapest erschienen, hier werden daraus zwei ergänzte und überarbeitete Kapitel veröffentlicht; BENDL, Júlia, Lukács György élete a századfordulótól 1918-ig. Budapest 1994. Scientia Humana).

In Lukács' Leben kommt es im Herbst 1913 zu tiefgreifenden Änderungen. Ende des Sommers lernt er durch seinen Freund Béla Balázs in Italien Helene (Jelena) Grabenko kennen, die sich den neuen Bekannten als russische Anarchistin vorstellt und darüber hinaus noch eine terroristische Vergangenheit vermuten läßt. Diese Vergangenheit wird seitdem in allen Lukács-Biographien als Tatsache gehandelt; im Interview mit Lukács steht auch, daß sie „zur sozialrevolutionären Bewegung in Russland"[1] gehörte. Bis jetzt konnte aber kein Hinweis gefunden werden, der eine solche Vergangenheit in irgendeiner Weise wahrscheinlich machen könnte.

Über die ziemlich chaotischen Umstände der beginnenden Beziehung berichtet Béla Balázs in seinem Tagebuch: „Ljena konnte sich nicht entscheiden. Seelisch hatte sie Gyuri nötig. 'Il est ma salvation', körperlich war er aber für sie abstossend. In Ervin [den Bruder von Balázs, J. B.] war sie aber anscheinend

1 Lukács, Georg, Gelebtes Denken. Eine Autobiographie im Dialog. Frankfurt 1981. S. 73

einfach erotisch verliebt. Sie schwankte zwischen den beiden, wollte zugleich beide festhalten. Gleichzeitig und zusammen, und das zu beobachten war für uns überhaupt nicht schön. Diese Situation war besonders wegen Gyuri sehr schmerzhaft, da es auch äusserst erniedrigend für ihn war. Wir machten uns Sorgen um ihn."[2]

Lukács entscheidet sich aber für Ljena, und dabei spielt bestimmt auch eine Rolle, daß Ljena, wie Balázs berichtet, „erlöst" werden will und Lukács (vielleicht noch immer infolge des vor zwei Jahren erfolgten Selbstmordes seiner ersten großen Liebe, Irma Seidler) eine Gelegenheit braucht zu „büßen". Nach Irmas Tod hat ja Lukács schwere Schuldgefühle und schreibt in sein Tagebuch Sätze, wie: „So arm ist keiner, Gott kann ihn nicht noch ärmer machen",[3] außerdem „spielt" er wieder, wie bereits einige Jahre früher, nach ihrer Trennung mit Selbstmordgedanken. Diese schwere Krise konnte Lukács viele Jahre lang nicht überwinden.

Im November 1913 fährt Lukács von Heidelberg nach Budapest, wo er einige Wochen im Kreise seiner Familie weilt. Danach kehrt er nach Heidelberg zurück und schreibt der Familie einen Brief mit der überraschenden Mitteilung, daß er heiraten werde. Sein Vater antwortet ihm am 15. Dezember „consterniert" und von tiefem Schmerz erfüllt: „Ich nehme es Dir übel feststellen zu müssen, dass Du fähig warst wochenlang mit mir zusammen zu sein und mir eine solche Angelegenheit zu verschweigen, welche Deine tiefsten und heiligsten Gefühle betrifft, und welche mit ihrer tiefgreifenden Einwirkung Dein zukünftiges Schicksal und Leben womöglich entscheidet, welche Dein Glück oder Dein Missglück mit sich bringen kann, welche sich dementsprechend nicht nur auf Dein Leben, sondern auch auf mein Leben auswirkt, da Du hoffentlich fühlst und weisst, eine wie wichtige Rolle in meinem Leben die Gestaltung Deines Lebens einnimmt. Ich sage: für mich war dieses lebendige Zeichen des Misstrauens sowie das Bewusstsein, das Gefühl sehr schmerzhaft, dass ich es überhaupt nicht verdient habe. ... ich kann Deine Entscheidung nicht billigen – wenigstens nicht aufgrund dessen, was ich aus Deinem Brief enthüllen konnte. Nicht weil ich für mich Deine Entwicklung, die Gestaltung Deines Lebens anders vorgestellt habe – dies wäre kein Grund, ich muss anerkennen, dass ein jeder sein Leben so gestaltet, wie es seinen inneren Bedürfnissen entspricht – sondern weil Du des öfteren mit mir enthusiastisch über eine solche Grundlegung und Gestaltung deines Lebens gesprochen hast, welche Deinen jetzigen Plänen vollständig widerspricht und die beiden Auffassungen sind miteinander kaum zu vereinbaren. Es fällt mir aber nicht ein, in solchen grundlegenden Fragen, die das ganze zukünftige Glück des Menschen beeinflussen können, die Konsequenz für eine Tugend zu halten und ich denke auch nicht daran, dass ein Mensch nach einer solchen Folgerichtigkeit seine Gefühle oder Pläne gestalten sollte..."[4]

2 Balázs, Béla, Napló [Tagebuch] (1903-1914). Budapest 1982. S. 616
3 Lukács, György, Napló – Tagebuch (1910-11). Budapest 1981. S. 40

Lukács' Vater berichtet im selben Brief auch über seine Zweifel, die sich nur zu bald als berechtigt herausstellen: „...für mich spielt der Umstand keine Rolle, dass Deine Zukünftige nicht bemittelt ist – vielleicht hilft mir das Schicksal, diese Tatsache mit meinen Möglichkeiten völlig auszugleichen, mich macht aber der Gedanke zutiefst besorgt, dass sie ihrer Abstammung, ihrer Religion, ihrer Nationalität nach – also in ihrer Lebensauffassung und Weltanschauung – zu einer uns so sehr fremden race gehört und dass diese tief in den angeborenen Instinkten verborgenen Gegensätze jene Harmonie stören, vernichten werden, woran Du jetzt glaubst und deren Hoffnung jetzt in Dir den Glauben an das seelische Verständnis hervorruft, und auf diesen Glauben möchtest Du jetzt Deine Zukunft bauen. Und wenn Du dich darin täuschst? Wäre es für Dich kein schreckliches Erwachen aus einem Traum, der Dich von der Lebensrichtung ablenkt, wonach Du bisher gestrebt hast."

Mária, Lukács' Schwester, reagiert ebenfalls brieflich auf die Nachricht von der Verlobung ihres Bruders:

„Mein süsser Sohn Gyuri, dein Brief hat mich so überrascht, dass ich noch immer nicht bei Bewusstsein bin. Es ist sehr schwer zu erklären, was ich gefühlt habe. Das in dir jetzt etwas *sehr* wichtiges, lebenswichtiges vor sich geht, habe ich schon während deines Aufenthaltes hier zu Hause gefühlt. Ich habe dich nicht ohne Grund mehrmals danach gefragt, konnte aber nicht ahnen, worum es sich handelt. Ich teile dir jetzt auch offen mit, dass es unendlich schmerzhaft war und ist, dass du mir kein einziges Wort gesagt hast. ... Mein lieber Sohn, Du *musst* es verstehn, dass Papa nicht sofort auf alles ja sagen kann. Er kennt Ljena nicht, er hat nie etwas von Dir über sie gehört, er weiss auch, dass Du sie erst seit kurzer Zeit kennst, und er muss sich langsam an den Gedanken Deiner Heirat gewöhnen. ... ich bitte Dich sehr, sei nicht nervös oder ungeduldig, sondern sehe ein, dass die Art und Weise, wie Papa sich in dieser Frage verhält, grandios ist. Du musst auch anerkennen, dass Du ihm so teuer bist wie sein Augapfel, sozusagen die einzige Freude in seinem Leben ist es, Dich glücklich zu sehen, und dass für ihn diese Sache keinesfalls erledigt sein kann, solange er mit Dir darüber nicht gesprochen hat und solange er Ljena nicht gesehen hat. ... Komm also sobald es möglich ist und betrachte den Standpunkt von Papa so liebevoll, wie grosszügig und liebevoll er sich benimmt, er hat es verdient. Ich möchte

4 Brief von József Lukács an György Lukács am 15. Dezember 1913. Manuskript, ungarisch. Lukács Archiv und Bibliothek, Budapest (= LAK).

Ljena kennenlernen; es ist ein schlechtes Gefühl, dass sie Dir so nahe steht und ich weiss nichts von ihr."[5]

Nach der Ankündigung der Verlobung versucht József Lukács seinen Sohn und die Braut nach Budapest zu locken, um Ljena wenigstens der Familie vorstellen zu können; er bietet aber seinem Sohn gleichzeitig auch die Möglichkeit an, sich nicht in Budapest sondern in Wien zu treffen, falls Ljena nicht nach Budapest kommen möchte. Es gelingt im Januar 1914 ein flüchtiges Treffen in Wien. Danach haben die beiden bis Juni 1914 keine Briefe mehr an die Familie nach Budapest geschickt.

Vor der Eheschließung macht „Fräulein Grabenko" keinen Versuch die Familie ihres Bräutigams kennenzulernen. „Es ist möglich, dass sie weiss und fühlt, dass wir auf Deine Entscheidung nicht enthusiastisch reagiert haben – sowohl Mici als auch ich haben seitdem getan was wir konnten, um ihr den ersten Schritt, die Annäherung an unsere Familie zu erleichtern. Wir sind ihr entgegengegangen, nach Wien: es lag nur an ihr, (...), ihre gesellschaftliche Pflicht wäre es gewesen, sich bei der Familie einzuführen, und da diese Einführung unter den gegebenen Umständen anders nicht erfolgen konnte, hätte sie sich brieflich uns nähern bzw. vorstellen müssen" – schreibt der alte Herr seinem Sohn.[6]

Am 20. Mai 1914 wird dann in Heidelberg die Ehe geschlossen zwischen der in Cherson, Russland, geborenen „Malerin Helene Grabenko" und dem „Schriftsteller und doctor philosophiae Georg Bernhard Lukács de Szeged". Die beiden Zeugen sind: Dr. Emil Lederer, „Privatdozent" (Schwager der 1911 gestorbenen Irma Seidler), und Dr. Ernst Bloch, „Privatmann".[7]

Diese Entscheidung Lukács' stellt seinen Vater auf eine schwere Probe: „Ich höre von Mici, dass Deine Ehe in diesen Tagen tatsächlich geschlossen wurde. Ich wünsche Dir von Herzen, dass Deine Erwartungen, Hoffnungen, die Du in Dir genährt hast und auch heute noch nährst, sich vollständig bewahrheiten und verwirklichen, darüber wird sich keiner so freuen wie ich. Da ich aber sehe, dass die Ehe als solche für Dich nichts anderes ist als eine lästige Formalität, die nichts mit dem Wesentlichen der Sache zu tun hat, möchte ich hoffen, dass, wenn Du einsehen solltest, dass Du Dich doch geirrt hast, Du die daraus folgenden Konsequenzen genauso betrachten sollst wie jetzt Deine Heirat – nämlich als eine Formalität, welche das Wesentliche, das Glück und das eigene Wohl-

5 Brief von Mária Lukács an György Lukács am 17. Dezember 1913. Manuskript, ungarisch. LAK.

6 Brief von József Lukács an Georg Lukács am 11. April 1914. Manuskript, ungarisch. LAK.

7 Die Heiratsurkunde konnte erst 1989 im Heidelberger Standesamt gefunden werden.

befinden nicht gefährden soll und kann."[8] Im selben Brief fragt noch József Lukács ganz beiläufig seinen Sohn, mit wieviel Geld er sein Jahresbudget (von 10.000 Mark) ergänzen soll – angesichts der neuen Umstände.

Da Lukács seiner Familie nichts über seine Heirat erzählt, werden die Einzelheiten nur langsam klar. Am 7. Juni 1914 schreibt der Vater seinem Sohn: „...es war zwar schmerzhaft, dass Du mich nicht über Deine geplante Heirat benachrichtigt hast – es wäre vielleicht für mich beruhigend gewesen, als naturgemässer Zeuge bei der Heirat meines Sohnes anwesend zu sein – Du hast aber eine solche Person als Deinen Zeugen genommen, von der Du wissen konntest, dass er für mich zu den widerwärtigsten Menschen gehört; ich kann aber diese Tatsache ruhig zur Kenntnis nehmen, weil ich sie mit der Unbekümmertheit erklären kann, die ich von Dir schon gewohnt bin."[9] Die „Person", deren Anwesenheit Lukács' Vater übel nimmt, ist Ernst Bloch, der im Herbst 1912 zu Besuch in Budapest gewesen ist. Offensichtlich konnte Lukács' Vater ihm sein damaliges respekt- und taktloses Benehmen nicht verzeihen.[10]

Die Schwester, Mária, reagiert gleichfalls auf die Nachricht über die Heirat ihres Bruders: „Ich kann nicht abstreiten, dass es mich sehr schwer getroffen hat sowohl von Dir als auch von Ljena, dass Ihr seit unserem Treffen in Wien überhaupt nicht geschrieben habt. Aber speziell Dir gegenüber kann und will ich keinesfalls die Beleidigte spielen. Dies kann aber nicht bedeuten, dass ich die Art und Weise wie Du dich verhältst auch nur einen Moment lang billige. – Hier geht es allein um Papa. Du predigst ständig, dass wir alles für Papa tun müssen, damit er sich in der Familie nicht aufregen soll, damit er sich nicht abhärmt. Und was bezweckten wir damit? Er soll weiter arbeiten, zu unseren Gunsten. Um aufrichtig zu sein, war das der Grund! Du, mein lieber Sohn, warst sein Stolz und seine Zukunft, und als er Dich zum ersten mal um etwas gebeten hat, nur darum, dass Du noch nicht heiraten sollst, dass Du noch ein paar Monate wartest (ich glaube, das war *sein* allererster Wunsch Dir gegenüber), dann hast Du ihm das schroff verweigert. Du konntest sowieso wissen, dass er es zur Kenntnis nehmen wird, wie immer und alles. Du hättest aber ihm gegenüber nicht andeuten sollen, dass nur das Geld, wenn auch nicht nur, so doch hauptsächlich das Geld Dich an die Familie bindet. ... es ist egal, was Du sagst, meiner Ansicht nach hättest Du jetzt eine einzige Pflicht, Papa damit zu erfreuen,

8 Brief von József Lukács an György Lukács am 25. Mai 1914. In: Georg Lukács, Briefwechsel 1902-1917. Hg. É. Karádi und É. Fekete. Budapest 1982. S. 335

9 Brief von József Lukács an György Lukács am 7. Juni 1914. Manuskript, ungarisch. LAK.

10 S. den Brief von József Lukács an György Lukács am 21-22. Oktober 1912. Manuskript, ungarisch. LAK.

Privatdozent zu werden. Das ist Deine moralische Verpflichtung. Ich kann Dir sagen: wenn Du nur wüsstest, wie oft der arme Papa in den vergangenen Monaten besorgt und bekümmert war, würdest Du vielleich auch ein bißchen nachdenklich werden und energisch Deiner Arbeit nachgehen, um sie fertig zu machen!"[11]

Nicht nur in Heidelberg sucht Lukács die Möglichkeit der Habilitation. Anfang 1914 taucht z. B. dank der Vermittlung von Paul Ernst kurzfristig die Möglichkeit einer Habilitation in Düsseldorf auf – ein Projekt, das sich dann allerdings zerschlagen hat.

Im Januar 1914 setzt sich Lukács brieflich mit „Herrn Lindemann" in Verbindung. Im Briefwechsel zwischen Lindemann und Lukács handelt es sich um eine in Düsseldorf geplante „Organisation", die sich mit Literatur und Theater beschäftigen soll. Lukács wäre dabei nicht nur als Dozent, sondern auch als Organisator tätig.[12]

Im März erkundigt sich Leopold von Wiese, Studiendirektor der „Akademischen Kurse für allgemeine Fortbildung und Wirtschaftswissenschaften", bei einem „Privatdozenten der Philosophie" über Lukács. Er erhält kurze, aber nicht besonders aufschlußreiche Informationen.[13]

Am 26. April schreibt Lukács dann einen ausführlichen Brief an Prof. Wiese, worin er seine Vorstellungen über seine zukünftige Arbeit und seine Bedingungen skizziert. Am wichtigsten scheinen ihm die völlige Ungebundenheit, das Versprechen einer baldigen Professur sowie ein garantiertes Jahreseinkommen (7-8000 Mark) zu sein.

Am 1. Mai schickt er einen Lebenslauf hinterher, der hier in voller Länge wiedergegeben wird:

„Verehrter Herr Professor!

Ich gestatte mir nachfolgend meinen Lebens- und Studiengang zu skizzieren:

Ich bin am 13. April 1885 in Budapest als Sohn des Kgl. Ungarischen Hofrates Josef von Lukács, Direktor der Ung. Allg. Creditbank geboren. Meine Gymnasialstudien vollendete ich im evangelischen Gymnasium in Budapest, welches ich im Frühjahr 1902 mit Reifezeugnis verliess. Darauf studierte ich Staatswissenschaften an der Universität Budapest und wurde im Herbst 1906

11 Brief von Mária Lukács an György Lukács, undatiert [Juli 1914], Manuskript, ungarisch. LAK.

12 Brief von Georg Lukács an Herrn Lindemann am 13. Januar 1914. Manuskript. Dumont-Lindemann-Archiv, Düsseldorf.

13 Brief von Leopold von Wiese an Frau Luise Dumont am 27. März 1914. Dumont-Lindemann-Archiv, Düsseldorf.

zum dokt. rer. pol. an der Universität Kolozsvár (Klausenburg) promoviert. Während dieser Zeit nahmen Literatur- und Kunststudien das Wesentlichste meines Interesses in Anspruch. Im Jahre 1904 gründete ich mit einigen Kollegen die freie Bühne 'Thalia', in deren Vorstand zugleich auch als Dramaturg und Regisseur ich bis 1907 arbeitete. Hier wurden Dramen von Goethe, Hebbel, Ibsen, Hauptmann, Strindberg, D'Annunzio etc. zum ersten Male in ungarischer Sprache aufgeführt, für die Entwicklung einer Schauspielergeneration, die heute die ungarischen Bühnen beherrscht, gesorgt und zugleich die dafür geeigneten Stücke zu minimalen Preisen auch als Arbeitsvorstellungen aufgeführt. Als erste theoretische Frucht dieser praktischen Tätigkeit gelang es mir im Herbst 1907 eine 'Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas' zum vorläufigen Abschluss zu bringen. Obwohl das Buch in seiner ersten Fassung von der Kisfaludy-Gesellschaft zu Budapest preisgekrönt wurde (Schiedsrichter waren Prof. B. Alexander, Prof. F. Riedl, Prof. Besthy [sic! richtig: Beöthy, J. B.] an der Budapester Universität) habe ich es gründlich umgearbeitet, welche Arbeit im Frühjahr 1910 abgeschlossen wurde. Das Buch erschien 1911 in Budapest in Ausgabe der Kisfaludy-Gesellschaft; in deutscher Sprache erscheint das (erste) Einleitungskapitel (Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik 1914 März und Mai ds. Js.) Im Herbst 1909 promovierte ich an der Budapester Universität zum Doktor der Philosophie. Meine Entwicklung führte dann immer entscheidender rein philosophischen Fragen zu. Die Essays, die ich in den Jahren 1907-1910 geschrieben habe, erschienen, nachdem einige von ihnen in verschiedenen Zeitschriften (Logos, Neue Rundschau etc.) publiziert wurden, 1911 bei E. Fleischel & Co Berlin unter dem Titel 'Die Seele und die Formen'. Auf Anregung eines französischen Gelehrten wird eine französische Ausgabe des Buches geplant.

Nachdem ich die Jahre 1909-1910 in Berlin, 1911 bis 1912 in Florenz verbracht habe, welche Aufenthalte natürlich stets von grösseren Reisen unterbrochen waren, habe ich mich 1912 in Heidelberg dauernd niedergelassen. Meine Arbeiten haben schon seit meinem Baseler [sic! richtig: Berliner, J. B.] Aufenthalt eine reine philosophische Richtung erhalten, als deren erste Frucht ich den ersten Band meines Systems der Aesthetik in absehbarer Zeit zu publizieren hoffe (etwa 300 Druckseiten liegen im druckfertigen Manuskript vor). Von meinen ethischen und logischen Arbeiten habe ich noch nichts publiziert, mit Ausnahme eines Essays 'Von der Armut am Geiste' (erschienen in den 'Neuen Blättern' zu Hellerau, doch hoffe ich nach Abschluss des ersten Bandes der Ästhetik bald auch Ethisches und Logisches folgen lassen zu können. Zu bemerken hätte ich noch, dass ich, trotzdem ich noch nie ständiger Dozent gewesen bin, im Vortragen eine ziemliche Routine besitze. Während meines Aufent-

haltes in Budapest und bei Gelegenheit einiger Besuche habe ich oft Vorträge gehalten (Freie Hochschule für Soziologie, Kisfaludy Gesellschaft etc.). Auch mein Heidelberger Aufenthalt bot mir darin mannigfache Gelegenheit.

Ihnen verehrter Herr Professor in aufrichtiger Verehrung ergebener
Dr. Georg von Lukács"[14]

Für die Ehe Lukács' mit Helene Grabenko erweist sich schon bald, daß die Befürchtungen des Vaters nur allzu berechtigt waren. So erzählt Paul Ernsts Frau über das Heidelberger Leben von Lukács: „Unser ungarischer Freund Georg von Lukács hatte sich mit Jenna, einer Tatarin, verheiratet und hauste mit ihr in seiner schönen Wohnung, die mit alten italienischen Möbeln ausgestattet war. Sie hatten einen sehr begabten jungen Klavierspieler bei sich, einen gebürtigen Wiener, Bruno [Steinbach, J. B.] mit Rufnamen. Unser Freund machte die Betten und wusch das Geschirr auf. Bruno kehrte und stäubte und besorgte die Einkäufe, denn Dienstboten waren damals in Heidelberg überhaupt nicht mehr aufzutreiben. Jenna, eine für europäische Augen etwas fremdartig wirkende Frau, machte in ihrer Malerwerkstatt Farbenexperimente, löste schwere mathematische Aufgaben und übte am Flügel; sie beherrschte das Handwerk auf allen drei Gebieten; eine Hausfrau im deutschen Sinne aber war sie nicht. Der Ungar wies wehmütig auf den grossen dunkel eichenen Tisch aus dem Florenz der Frührenaissance, der inmitten des geräumigen Esszimmers stand. 'Kann man an diesem Tisch eine Bratwurst essen?' sagte er mit leicht ironischem Lächeln."[15]

Das Zusammenleben mit Ljena und Bruno Steinbach stellt Lukács natürlich vor enorme Probleme; so beginnt er nachweisbar im Frühjahr 1917, seine Rückkehr nach Budapest vorzubereiten.[16] Im Herbst desselben Jahres trennen sich die Wege des Ehepaares, zu einer offiziellen Trennung kommt es aber erst viel später. Im November verläßt er Heidelberg, deponiert aber vorher seine Privatbriefe und Manuskripte in einem Banksafe. Er läßt auch seine Bibliothek zurück, obwohl zu dieser Zeit für ihn nichts wichtiger sein konnte. (Die seit der Deponierung unberührten Briefe und Manuskripte wurden nach Lukács' Tod von einem aufmerksamen Beamten in einem Heidelberger Banksafe gefunden.)

14 Offensichtlich hat man die Abschrift aus Lukács' schwer lesbarer Handschrift in Düsseldorf gemacht, daher auch der Fehler. Dumont-Lindemann-Archiv Düsseldorf.

15 Else Ernst, Aus den Erinnerungen (Heidelberg, Herbst 1917). In: Paul Ernst und Georg Lukács. Dokumente einer Freundschaft. Hg. Karl August Kutzbach. Sonderband von „Der Wille zur Form". Düsseldorf 1973-74. S. 122

16 S. die Briefe von József Lukács an György Lukács am 10. und am 20. März, sowie am 22. August 1917. Manuskript, deutsch. LAK. Ab Mitte Juni 1915 ist die Sprache der Briefe deutsch, da in den Kriegsjahren die deutsche Briefzensur Probleme mit den ungarischen Briefen hatte.

Über das Schicksal seiner Bücher, können wir nur Vermutungen anstellen. Ein Teil der Bücher (etwa 200 Bände) habe ich 1989 bei Recherchen in der Frankfurter Universitätsbibliothek gefunden.[17] Aus den Erinnerungen von Mária Lukács wissen wir, daß die Familie noch im Jahre 1919, zur Zeit der ungarischen Räterepublik, Ljena unterstützt, die sich zu dieser Zeit in Budapest aufhält.[18] (Später kehrt Ljena nach Russland zurück; über ihr späteres Schicksal haben wir aber nur vage Informationen.)

Wie schon erwähnt, arbeitet Lukács seit Frühjahr 1912 ständig an seiner Kunstphilosophie; in der zweiten Hälfte des Jahres 1914 beginnt er sich mit dem Thema „ Dostojewski" zu beschäftigen. Er kann aber nur die Einleitung fertigstellen und im Jahre 1916 in der *Zeitschrift für Ästhetik* unter dem Titel *„Die Theorie des Romans"* auch veröffentlichen.

Während der Zeit seiner Beschäftigung mit Dostojewski schreibt Lukács an Paul Ernst: „Die Macht der Gebilde scheint in stetigerem Zunehmen zu sein als das wirklich Seiende. Aber – dies ist für mich das Kriegserlebnis – wir dürfen das nicht zugeben. Wir müssen immer wieder betonen, dass das einzig Essentielle doch nur wir sind, unsere Seele, und selbst deren ewig apriorische Objektivationen sind (nach einem schönen Bilde Ernst Blochs) auch nur Papiergeld, dessen Wert von der Einlösbarkeit in Gold abhängt. Die reelle Macht der Gebilde kann freilich nicht geleugnet werden. Es ist aber eine Todsünde an dem Geist, was das deutsche Denken seit Hegel erfüllt: jede Macht mit metaphysischer Weihe zu versehen. Ja, der Staat ist eine Macht – muss er aber deshalb als Seiendes, im utopischen Sinn der Philosophie: im essentiell handelnden Sinn der wahren Ethik – anerkannt werden? Ich glaube nicht. Und ich hoffe, in den nicht ästhetischen Teilen meines Dostojewski-Buches hier energisch protestieren zu können."[19]

Im nächsten Brief steht schon etwas konkreter, wie sich in Lukács' Denken Dostojewski mit aktuellen Probleme verknüpft: „Ich leugne durchaus nicht, dass es Menschen gibt, deren Seele – wenigstens teilweise – in die Beziehung auf den objektiven Geist und seine Gebilde eingeht. Ich protestiere nur dagegen, dass diese Beziehungen als normativ wesentlich angesehen werden, dass sie mit der Prätention auftreten, dass jeder das Schicksal seiner Seele an sie knüpfe. (Darum sehe ich die moderne allgemeine Wehrpflicht als die niederträchtigste Sklaverei an, die es je gegeben hat.) ... Die Rangordnung erhält immer eigen-

17 Julia Bendl: Die wiedergefundene Heidelberger Bibliothek von Georg Lukács, in: Ruperto Carola Nr. 82, 42. Jahrgang. Dezember 1990. S. 101-111.

18 Interview von E. Vezér mit Mária Lukács (Frau Popper). In: Kritika. Budapest 1985. No. 6.

19 Brief von Georg Lukács an Paul Ernst. In: Georg Lukács. Briefwechsel a. a. O. S. 349

tümliche dialektische Komplizierungen, wenn die Seele nicht auf sich, sondern auf die Menschheit gerichtet ist; beim politischen Menschen, beim Revolutionär. Hier muss – um die Seele zu retten – gerade die Seele geopfert werden: man muss, aus einer mystischen Ethik heraus, zum grausamen Realpolitiker werden und das absolute Gebot, das nicht eine Verpflichtung gegen Gebilde ist, das 'Du sollst nicht töten' verletzen. Aber im letzten Wesenkern ist es doch ein uraltes Problem, das vielleicht Hebbels Judith am schärfsten ausspricht: 'Und wenn Gott zwischen mich und meine Tat eine Sünde stellen würde, was bin ich, dass ich mich ihr entziehen dürfte?' Nur die Situation ist neu, und die Menschen sind neu."[20] Auf denselben Gedankengang stoßen wir bei Lukács auch einige Jahre später wieder, nämlich 1918-19, als er sich dazu entscheidet, Mitglied der kommunistischen Partei zu werden.

In den vergangenen Jahrzehnten wurde oft die Frage gestellt, warum Lukács in den zehner Jahren so häufig sein Thema gewechselt hat. Die Gründe für die Veränderung seiner Interessen sind äußerst vielfältig. Aber eine wichtige Erklärung mag sicherlich in der intellektuellen Buntheit divergentester Strömungen im Denken der Jahrhundertwende liegen, die Lukács wie ein Schwamm in sich aufgesogen hat.

Es kann nicht bezweifelt werden, daß die Beziehung mit Helene Grabenko Lukács' Aufmerksamkeit auf die russische Literatur, speziell auf Dostojewski gelenkt hat. Zu dieser Zeit ist übrigens sowohl in Ungarn, als auch in Deutschland das Interesse an der russischen Literatur sehr stark. Auch in der Zeitung '*Pester Lloyd*', dem bedeutendsten deutschsprachigen Tageblatt Ungarns, wird häufig über russische Schriftsteller (von Gogol bis Gorkij) berichtet.

In Deutschland stand der messianische Charakterzug der russischen Literatur weniger im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der radikalen Intellektuellen. Darüber schreibt auch Marianne Weber: „Diese jungen Philosophen bewegten eschatologische Hoffnungen auf einen neuen Gesandten des überweltlichen Gottes, und sie sahen in einer durch Brüderlichkeit gestifteten sozialistischen Gesellschaftsordnung die Vorbedingung des Heils. Lukács galt die Herrlichkeit innerweltlicher Kultur, vor allem der ästhetischen als das Widergöttliche, die 'luciferische' Konkurrenz gegen Gottes Wirksamkeit. Aber volle Entfaltung dieses Reichs *soll* sein, denn die Wahl des Einzelnen zwischen ihm und dem Transzendenten darf nicht erleichtert werden. Der Endkampf zwischen Gott und Luzifer steht noch bevor und hängt ab von der Entscheidung der Menschheit. Letztes Ziel ist Erlösung *von* der Welt. Nicht wie für George und seinen Kreis: Erfüllung *in* ihr."[21] Sie bemerkt außerdem über die „jungen östlichen Philosophen": „Die geistige Atmosphäre dieser Menschen speist erneut Webers ohnehin starkes Interesse an den Russen."[22]

20 Ebenda, S. 352.

21 Weber, Marianne, Max Weber. Ein Lebensbild. Tübingen 1984. S. 474.

Ein wesentlicher Zug des Messianismus in der russischen Literatur ist die ausgeprägte Aufmerksamkeit für die Probleme der Gesellschaft; so können sich in Lukács' Gedankenwelt die Wirkung der Heidelberger Soziologen und Historiker mit dem Messianismus von Dostojewski gegenseitig verstärken. Darauf weisen auch Hans Staudinger[23] oder die Malerin Anna Lesznai in ihren Erinnerungen an die zehner Jahre hin.[24] Immer wieder wird ausdrücklich hervorgehoben, daß die messianistische Linie im Weber-Kreis mit Lukács' Erscheinen in Heidelberg in Zusammenhang gebracht werden kann.[25]

Lukács' Denkweise, die ihn beschäftigenden Themen werden durch die Umgebung, so auch durch den Krieg geändert. Die Vermutung mancher Forscher, daß diese Veränderung – seine Hinwendung zu gesellschaftlichen Problemen – in erster Linie mit dem Ausbruch des Krieges erklärt werden kann,[26] ist freilich zu einseitig. Die Zusammenhänge sind tatsächlich viel komplizierter.

Bis heute hat sich die Lukács-Forschung kaum mit der Frage beschäftigt, wie Lukács' Verhältnis zu den zahlreichen sozialen Bewegungen bzw. kulturellen Gruppierungen und Zirkeln bestimmt werden kann, die sowohl in Deutschland als auch in Ungarn in großer Anzahl zu finden waren. In diese Reihe gehören etwa die Künstlerkolonie in Gödöllô (in der Nähe von Budapest) sowie die – der Lebensweise nach konservativere – Künstlerkolonie in Nagybánya (Neustadt, Baia Mare). Lukács hat diese beiden Gruppen zweifellos gekannt. Seine frühere große Liebe, Irma Seidler, verbrachte viele Jahre in Nagybánya, und auch sein bester Jugendfreund, Leó Popper, weilte dort einige Monate; der Philosoph Béla Zalai stand mit den Bewohnern der Künstlerkolonie in Gödöllô in Verbindung.

Eine ähnliche Gruppe kommt im Schlüsselroman von Emma Ritoók vor, wobei der ganze Bekanntenkreis Lukács' dargestellt wird:

22 Ebenda, S. 473f.

23 Staudinger, Hans, Wirtschaftspolitik im Weimarer Staat. Hg. H. Schulze. Archiv für Sozialgeschichte, Beiheft 10. Bonn 1982.

24 Z. B. Anna Lesznai, Emlékezések [Erinnerungen] I. Interview von E. Vezér, in: Irodalmi Múzeum. Budapest 1967.

25 Über Lukács' Messianismus berichtet auch Emma Ritoók in ihrem Schlüsselroman A szellem kalandorai [Die Abenteurer des Geistes]. Budapest 1921. Band 2. Z. B. S. 173-179.

26 Diesen Standpunkt vertritt auch Éva Karádi in ihrer Dissertation über den Budapester Lukács-Kreis und den Heidelberger Weber-Kreis. Manuskript, ungarisch. Budapest 1984. S. 79

„Plötzlich blieb er verdutzt stehen; hinter einer Hecke lagen Menschen im Gras. Junge Männer und Mädchen, alle barfuss und in Sandalen; ein älterer Mann las etwas vor: seine Stimme klang weich und gerührt. Er sprach über Jesus, dann über Kunst. ... so werden sie den Messias erwarten, in ruhigem, stillem aber ständigem Glauben, sich in einfachen Wörtern ausdrückend. ... alle, die fähig sind auf einer Frühlingswiese sitzend zu warten. ... Wir sind Maler und Bildhauer... Wir sprachen über Kunst, über den Schöpfungsdrang des Geistes und über individuelle Schöpfung, welche aus Liebe entspringt und den Menschen glücklich macht. ... Dann sprachen sie über sich selbst, über die eigenen Werke und Ervin mischte seine eigenen Ideen auch in die künstlerische-religiöse Stimmung hinein, er sprach über Erlösung, die in Gedanken schon anwesend ist."[27]

In Heidelberg hat es am Anfang des Jahrhunderts eine interessante Gruppe gegeben, die „Akademische Gemeinschaft", zu der der junge Lukács dokumentierbare Beziehungen hatte. Sie wurde 1909 mit dem Vorhaben ins Leben gerufen, sich von den jahrhundertealten traditionellen Saufereien und dem niedrigen intellektuellen Niveau der in allen deutschen Städten vorhandenen Burschenschaften zu distanzieren. In ihrem Aufruf aus dem Jahre 1913 kann man lesen: „In neuen Formen suchen sich neue Inhalte auszudrücken. Ihrer eine ist die Akademische Gemeinschaft... Durch unsere persönliche Abstinenz und durch unsere Tätigkeit zur Verbreitung des Enthaltsamkeitsgedankens wollen wir ausdrücken, dass wir bewusst und konsequent mitarbeiten an der Gesundung und Kräftigung all der Verhältnisse, die zu den materiellen Voraussetzungen jeder Kultur gehören."

Die Ziele, Aufgaben und Forderungen wurden folgendermaßen formuliert: „Was uns ... not tut, sind nicht einzelne in sich vollendete Persönlichkeiten, sind nicht sich selbst genügende Zirkel, sondern ein neues Gemeingefühl, ein neuer Allgemeinbesitz an geistigen Inhalten, eine Durchdringung des Volksganzen mit ideellen Werten."[28] Die Forderungen an die Mitglieder wurden in drei Punkten zusammengefaßt:

– Arbeit an der eigenen Vollendung, als Träger einer Idee;
– Einsatz für die Gemeinschaft als Glied eines größeren Ganzen;
– Abstinenz.[29]

27 Ritoók, Emma, A szellem kalandorai [Die Abenteurer des Geistes]. Budapest 1921. Band 1. S. 65f.
28 Die Akademische Gemeinschaft Heidelberg 1909-1919. Hg. M. Morgenthal. Heidelberg 1919.
29 Ebenda.

Zur Zeit der Gründung wurden in der Gemeinschaft betont „germanische", religiöse, feierliche Rituale befolgt. Die Mitglieder haben zum Beispiel nur „deutsche Musik" (Bach und Beethoven) gehört, sie beschäftigten sich mit Fichtes Werk *An die deutsche Nation*, Weihnachten haben sie in einer Scheune ein Krippenspiel vorgeführt usw.

1913 trennt sich die Gemeinschaft in zwei Gruppen. Eine „Loge" wird gegründet, sowie die „neue Akademische Gemeinschaft". Die neue Gemeinschaft setzt sich zum Ziel, Fragen der sozialen Verantwortung zu besprechen. Sie beschäftigt sich im Wintersemester des Studienjahres 1913-14 u. a. mit den folgenden Themen: „Ethik – eine Wissenschaft?", „Individuum und Gemeinschaft", „Sozialethische Grundlagen des Guttempelordens". Marianne Weber, die Vorkämpferin des Feminismus in Heidelberg, hält einen Vortrag über „das Problem der weiblichen Bestimmung" sowie über die Frage „der Frau und der objektiven Kultur". Sie studieren gemeinsam Gundolfs Buch *Shakespeare und der deutsche Geist*, und Ende des Jahres 1914 wollen sie sich mit den Problemen des Dramas sowie mit religiösen Fragen beschäftigen. Unter den geplanten Vorträgen finden wir auch die Namen von Julius Bab und Georg von Lukács.

Die Pläne für das Jahr 1914 werden durch den Krieg vereitelt, da die Mehrheit der deutschen Männer sofort zu Beginn des Krieges einrücken muß. Die am Leben gebliebenen Mitglieder treffen sich nach dem Krieg, allerdings in sehr verminderter Anzahl. Natürlich ist Lukács dann nicht mehr dabei.[30]

Aufgrund der Charakteristiken, der Grundsätze und Themenkreise der Gemeinschaft kann Georg Lukács' 1915 gegründeter Budapester Sonntagskreis in vieler Hinsicht offensichtlich als die ungarische Variante der Heidelberger Akademischen Gemeinschaft betrachtet werden. Lukács' Teilnahme bei einer solchen Gesellschaft führt uns einen kleinen Schritt näher zur Lösung des „Geheimnisses": über welche Stufen Lukács im Dezember 1918 zum Entschluß gekommen ist, in die gerade gegründete ungarische kommunistische Partei einzutreten.

Mit Ausbruch des ersten Weltkriegs ändern sich mit einem Schlag die Zustände sowohl in Ungarn als auch in Deutschland.

Von Lukács' ungarischen Freunden meldet sich Béla Balázs aus „Solidaritätsgefühl" als Freiwilliger, in der „geheimen Hoffnung", sich mit diesem Einsatz die „vollwertige Zugehörigkeit zum Ungartum" zu verdienen – seine Solidarität reicht aber nur wenige Wochen aus.[31]

30 Ebenda.
31 Balázs schreibt seine Erinnerungen in einem Buch nieder: Menj és szenvedj te is [Geh und leide du auch]. Budapest 1915.

Zwischen Ernst Bloch und Georg Simmel – beide sind in dieser Zeit wichtige Persönlichkeiten in Lukács' Leben – kommt es im Zusammenhang mit dem Krieg zum Bruch, da auch Simmel vom anfänglichen Enthusiasmus ergriffen wird – „während doch bei höheren Intellektuellen zur Selbstverständlichkeit gehörte, dass man den Krieg ablehnte und Wilhelm II. nach wie vor als ein Unglück für Deutschland und die Welt betrachtete".[32]

Bloch, der sich vor dem Krieg in die schweizererische Emigration zurückzieht, teilt seine Meinung dem früher verehrten Lehrer Simmel mit. Und jetzt wird Bloch plötzlich auch der „Heidelberger Geist" unerträglich.[33]

Laut Erinnerungen wird der Krieg in Heidelberg von Karl Jaspers, Gustav Radbruch und Emil Lederer am heftigsten zurückgewiesen.[34] Trotzdem erzählt Lukács in seiner „Autobiographie im Dialog": „Jaspers stellte mir ein ärztliches Attest aus. Da er den Krieg befürwortete, widersprach das seiner Überzeugung".[35] In dieser Frage irrt sich der alte Lukács sicherlich. Er behauptet, daß er 1915 in Heidelberg mit seiner Stellungnahme gegen den Krieg – sein Artikel *Die deutschen Intellektuellen und der Krieg* ist als Manuskript erhalten geblieben – ziemlich allein geblieben sei.[36]

Bemerkenswert ist auf jeden Fall die Tatsache, daß die aus dem Gebiet der österreich-ungarischen Monarchie Kommenden fast ausnahmslos anders auf den Krieg reagiert haben als die deutschen Staatsbürger. Sie fürchten sich vielleicht mehr vor den Konflikten, die durch den Krieg zum Vorschein kommen können. Eine Erklärung wäre, daß sie aus einem Gebiet stammten, wo die verborgenen oder offenen Konflikte (z. B. die Gegensätze zwischen den Klassen und den Nationalitäten) zur täglichen Erfahrung gehörten.

Anfang 1915 wurde auch Lukács zur Musterung einberufen, natürlich nach Budapest; er konnte aber von Karl Jaspers, der zu dieser Zeit noch als Psychiater tätig war und ebenfalls zu den Bekannten von Max Weber gehörte, ein ärztliches Attest bekommen, das ihn – zusammen mit dem Attest des angesehenen ungarischen Arztes Sándor Korányi – vor dem bewaffneten Militärdienst bewahrte. Die handschriftliche Fassung von Jaspers' ärztlichem Attest ist am 5. November 1914 entstanden; es wird im Juni 1915, dann nochmals, wahrscheinlich im September, auf Lukács' Bitte mit einigen kurzen Bemerkungen ergänzt.

32 Peter Zudeick zitiert Simmels Worte in: Der Hintern des Teufels. Ernst Bloch – Leben und Werk. Moos, Baden-Baden 1987. S. 39.

33 Zudeick a. a. O. S. 50-56

34 Zudeick a. a. O. S. 50.

35 Lukács, Georg, Gelebtes Denken a. a. O. S. 73.

36 Über die damaligen Heidelberger Meinungen siehe z. B. Hans Staudingers Autobiographie: Wirtschaftspolitik im Weimarer Staat. S. 15-18; Die Deutschen Intellektuellen und der Krieg, in: Text-Kritik. Heft 39-40. 1973. S. 65-69

Das ärztliche Attest enthält zahlreiche Bemerkungen (von der erblichen Belastung mütterlicherseits bis zu dem durch die Blume beschriebenen Selbstmord von Irma Seidler), um zum Resultat zu gelangen, daß Lukács den momentanen Anforderungen zwar gewachsen sein kann, aber weder subjektiv noch objektiv fähig sei, ständigen Anforderungen zu genügen.[37]

Lukács konnte sich mit Hilfe von zwei angesehenen Ärzten vorläufig vom Militärdienst retten. Erst ab Herbst 1915 mußte er unbewaffneten Wehrdienst leisten – bei der ungarischen Briefzensur. Ein Jahr später wurde er dann vom Militärdienst endgültig befreit.

Plan und Hoffnung der Habilitation in Heidelberg

Lukács konnte sich auch in den Kriegsjahren mit seinen Habilitationsplänen beschäftigen, wenn auch nicht ganz ungestört. Sein Heidelberger Vorhaben wird in allen Biographien kurz erwähnt; meistens kennt man aber die Fakten entweder nur fragmentarisch oder hält sich nur die eine Seite (die ungarische oder die deutsche) vor Augen. Über Lukács' Versuche kann man aber nur dann ein verhältnismäßig korrektes Bild bekommen, wenn man beide Quellen berücksichtigt.

Als Georg Lukács im Mai 1912 nach Heidelberg kommt, will er eindeutig auch die ungarische kulturelle Umgebung verlassen, wenigstens für eine Weile, seine wichtigsten Kontakte will er aber nicht abbrechen. Diese Kontakte werden, während er sich vorläufig im Ausland aufhält, von seinem Vater bzw. von seiner Schwester weitergepflegt – in jedem Falle werden aber die Interessen von Georg Lukács sorgfältig weiter verfolgt.

Es wurde bisher nur eine einzige umsichtige und gründliche Beschreibung des Versuchs in Heidelberg zu habilitieren veröffentlicht – von Gerhard Sauder[38], der freilich nur die deutschen Quellen auswertet.

Sauder sieht klar, daß man Lukács' etwa sieben Jahre dauernden, sozusagen ständigen Aufenthalt in Heidelberg nicht richtig deuten kann, wenn man das Ziel seines Aufenthaltes, die Habilitation, außer Acht läßt. Lukács' Tätigkeit in Heidelberg, die Gestaltung seiner Kontakte sollten alle diesem Zweck dienen.

37 Das ärztliche Attest wurde veröffentlicht in: Karl Jaspers in seiner Heidelberger Zeit. Hg. J.-F. Leonhard, Universitätsbibliothek Heidelberg. Heidelberger Bibliotheksschriften 8. S. 52-54

38 Sauder, Gerhard, Von Formalitäten zur Politik. Georg Lukács' Heidelberger Habilitationsversuch. In: Wissenschaftsgeschichte der Philologen. Hg. H. Haubrich und G. Sauder. S. 79-107

Darüber können wir aber im *Gelebten Denken* nur die kurze Bemerkung lesen: „Ich habe mich also hier in eine theoretische Sackgasse hineinmanövriert. Direkt gab es keinen Ausweg. Wenn's also zum besten ging, wäre ich ein 'interessant'-excentrischer Privatdozent in Heidelberg geworden".[39] Lukács lebt aber von Anfang 1912 bis Ende 1918 ständig in dieser „Sackgasse", meistens in Heidelberg. Sein langer Aufenthalt macht es notwendig, diesen Jahren mehr Aufmerksamkeit zu schenken, als der alte Lukács es selber wollte.

Der Plan der Habilitation in Heidelberg taucht schon im August 1912 auf, aber die zur Verfügung stehenden Dokumente der Universität beweisen, daß der Plan erst im August 1916 etwas konkreter geworden ist. Lukács will nämlich zuerst seine Philosophie der Kunst und seine Ästhetik beenden, woran er seit Anfang 1912 arbeitet. Ohne ein vollendetes, ernstes, auch in deutscher Sprache zugängliches Werk hatte man in Heidelberg nicht sehr viel Aussicht auf eine erfolgreiche Habilitation. Lukács konnte aber bis Mitte der zehner Jahre außer den Zeitschriftartikeln „nur" das ungarisch geschriebene Buch über die Probleme des modernen Dramas sowie den auch deutsch zugänglichen Essayband *Die Seele und die Formen* als seine bisherige Leistung aufweisen. Mit einem ungarischen Werk bzw. mit einem Essayband konnte man sich in Heidelberg nicht um den Posten eines Privatdozenten in der Philosophie bewerben. Seine Einleitung für ein (auch später nicht geschriebenes) Buch über Dostojewski, *Die Theorie des Romans,* war für solche Zwecke ebenfalls ungeeignet.

Im August und im Oktober 1916 erkundigt sich Lukács bei seinen Heidelberger Bekannten, vor allem bei Max Weber, wie und in welchem Fach er sich habilitieren könne. Zu dieser Zeit ist es noch offen, ob er bei Alfred Weber in der Soziologie oder bei Heinrich Rickert in der Philosophie den Antrag einreicht. Max Weber macht Lukács auf einige praktische Gesichtspunkte aufmerksam, und er erwähnt noch: „...der Weg (zumal über Frau Gothein!) ist doch nicht ganz Ihnen entsprechend und wäre nur ein Not-Eingang."[40] Zugleich teilt er Lukács die frühere Meinung des bereits verstorbenen Emil Lask mit: „Ich muss offen sein, noch Eins hinzusetzen. Sehr guter Freund von Ihnen – nun also: Lask – war der Ansicht: er ist geborener Essayist, er wird nicht bei systematischer (zünftiger) Arbeit bleiben; er sollte sich deshalb nicht habilitieren. Denn der Essayist ist gewiss auch nicht um Haaresbreite weniger als der zünftige Systematiker, – eventuell gerade im Gegenteil! Aber er gehört nicht an eine Universität und gereicht dort weder dem Betrieb, noch vor allem sich selbst zum Heil."[41]

Das neueste Werk von Lukács, *Die Theorie des Romans,* befestigt nur noch Webers Ansicht, daß die frühere Meinung von Lask begründet gewesen ist. „Weil Ihr plötzliches Abschwanken zu Dostojewskij – jener Ansicht (Lask's) Recht zu geben schien, hasste ich diese Ihre Arbeit und hasse sie noch. Denn im Grundsatz bin ich der gleichen Ansicht. Ist es Ihnen wirklich eine unerträgliche Qual und Hemmung, eine systematische Arbeit fertig zu stellen und Anderes inzwischen zu lassen – ja dann würde ich schweren Herzens Ihnen raten: lassen Sie die Habilitation. Nicht weil Sie sie 'nicht verdienen'. Sondern weil sie Ihnen nicht frommt und den Studenten auch nicht, letztlich und im höchsten Sinn nicht. Dann ist Ihr Beruf ein anderer."[42]

Lukács' Beliebtheit unter den Heidelberger Professoren wurde durch seine allgemein bekannte freundschaftliche Beziehung auf der einen Seite zu Ernst Bloch, auf der anderen zu Paul Ernst nicht gerade gesteigert. F.F. Baumgarten, aus Ungarn stammender, in Deutschland als Literaturhistoriker bekannt gewordener Bekannter von Lukács, mahnt ihn schon 1911: „Gundolf ist höchst dogmatisch und parteiisch. ... Er sagte mir einmal, Hebbel sei der Typus des Nicht-Dichters. Dass Hauptmann ein noch schlechterer Schriftsteller sei als Sudermann, hat er auch drucken lassen. Paul Ernst ist noch weniger als schlecht..."[43] Lukács kümmert sich aber um die zwischenmenschlichen Konflikte und um die persönlichen Sympathien und Antipathien überhaupt nicht, die in der kleinen Universitätsstadt Heidelberg eine große Rolle spielen.

Im Archiv der Heidelberger Universität ist kein einziges Dokument vorhanden, das darauf deuten würde, daß sich Lukács früher entschieden hätte, die zur Habilitation nötigen Papiere tatsächlich einzureichen – oder aus irgendeinem anderen Anlaß in der Universität überhaupt zu erscheinen. Trotzdem muß Lukács im Herbst 1917 bzw. im Herbst 1918 Heidelberg in der Gewißheit verlassen haben, daß seine Habilitation eine unproblematische Angelegenheit sei. Andernfalls hätte er sich gewiß mehr um seine Manuskripte und Bibliothek gekümmert, sie jedenfalls nicht 'für immer' in Heidelberg bzw. Frankfurt gelassen. Das Schicksal seines zwei Jahre später, 1918 eingereichten Habilitations-

39 Lukács, Georg, Gelebtes Denken a. a. O. S. 253f.

40 Brief von Max Weber an Georg Lukács vom 14. August 1916, in: Georg Lukács, Briefwechsel 1902-1917 a. a. O. S. 371.

41 Ebenda, S. 372.

42 Ebenda.

43 Brief von Franz Ferdinand Baumgarten an Georg Lukács vom 21. Juli 1911, in: Briefwechsel a. a. O. S. 233-234

gesuchs kann anhand der Protokolle der Fakultätssitzungen Schritt für Schritt verfolgt werden.[44]

Vor der Zusammenstellung der Papiere bittet er am 10. Mai 1918 Eberhard Gothein, den Dekan der Fakultät, noch einmal um genaue praktische Auskünfte.[45]

Laut Protokoll wurde Lukács' Antrag am 25. Mai 1918 eingereicht, sein „Curriculum vitae" wurde aber wahrscheinlich Monate später verfaßt, vielleicht Mitte Juli, da auf Bitte der Professoren die Biographie ergänzt werden mußte.[46]

Der Kulturhistoriker Eberhard Gothein, zu dieser Zeit Dekan der Philosophischen Fakultät der Heidelberger Universität, war einige Monate früher, im März 1918 in Budapest. Während des Aufenthaltes genießt er einige Tage lang die großzügige Gastfreundschaft von József Lukács. Da er seiner Frau ausführliche Berichte schreibt[47], können wir seinen Aufenthalt ziemlich genau rekonstruieren.

Am Bahnhof wird der geschätzte Gast von Georg Lukács empfangen. Dann wird er, in einem Auto, zum Hotel gefahren und in den nächsten Tagen überallhin. Lukács zeigt ihm nicht nur die Stadt, sondern auch die berühmtesten Privatsammlungen (Nemes-, Kohner-, Hatvany, Herzog-Sammlung), einige werden den Gästen vom Eigentümer gezeigt, andere können sie bei einer Führung mit dem Kunsthistorikers Frigyes (Friedrich) Antal besichtigen.[48]

Abends kann Gothein in der Lukács-Villa auf dem Gellért-Berg die prominentesten ungarischen Vertreter der Finanzaristokratie, der Industrie sowie des künstlerischen und kulturellen Lebens treffen. Er schließt Bekanntschaft mit dem Minister für Handel, József Szterényi. Seiner Frau schreibt Gothein aus Budapest: „Bei Lukács's war ich Mittags en famille und Abends zu dem grossen Diner. Lukács' Vater, ein kleiner Herr, seinem Sohn äusserlich ziemlich

44 Im Archiv der Universität Heidelberg konnte ich 1989 die Dokumente über Lukács' Habilitation finden – von den Protokollen der Fakultätssitzungen bis zu den diesbezüglichen Briefen (No. H-IV-102).

45 Brief von Georg Lukács an Eberhard Gothein am 10. Mai 1918. Manuskript. Universitätsbibliothek Heidelberg.

46 Bei der ersten Besprechung von Lukács' Habilitationsantrag wird in der Fakultätssitzung die Frage gestellt, warum einige Fakten, wie z. B. seine russische Frau, im Lebenslauf nicht erwähnt werden. Daher mußte Lukács seine Biographie ergänzen und seine Unterlagen dann wieder (diesmal ohne Datierung) einreichen. (H-IV-102. 224-225)

47 Der Briefwechsel des Gothein-Ehepaares wird in der Handschriftenabteilung der Univ. Heidelberg aufbewahrt. Eberhard Gotheins Briefe aus Budapest an seine Frau wurden ungarisch von Éva Karádi veröffentlicht in: História, 1981. No. 4.

48 Brief von Eberhard Gothein an seine Frau am 3. und am 7. März 1918. Manuskript. Universitätsbibliothek Heidelberg, Handschriftenabteilung.

ähnlich, ist der typische Bankpräsident, gewöhnt die Drähte der grossen Konzerne, die seine Bankgesellschaft, die grösste ungarische leitet, zu ziehen, ebenso liebenswürdig wie dezidiert in seinen Urteilen. Einen besseren Informator für Ungarn könnte ich nicht finden, wie er, der auch in der grossen Abendgesellschaft alle Nobilitäten der Industrie und des hohen Bankentums zusammengeladen hatte."[49]

Gothein wollte in Ungarn nicht so sehr kulturelle, eher Bekanntschaften aus dem Wirtschafts- und Handelsleben schließen, zum Beispiel mit prominenten Vertretern des ungarischen Getreidehandels und der großen Mühlen. Er erwähnt in seinen Briefen, daß er (Anfang 1918, also noch im vierten Jahr des ersten Weltkriegs!) in Budapest und in der Villa der Lukács-Familie einen ihn ganz verblüffenden Wohlstand gesehen hat. Zusammenfassend ist seine Meinung über die ungarische Hauptstadt: „Pest ist die typische moderne Grossstadt, halb Berlin, halb Paris imitiert."[50] Er fügt noch hinzu: „'Jurji', wie er hier heisst, macht doch etwas den Eindruck eines Fremdlings in diesem Kreise und hat, wie er sagte, einen Pakt mit seiner Familie geschlossen, dass er sich an ihrer Geselligkeit nicht zu beteiligen braucht, wovon er natürlich gestern Abend mir zu Ehren eine Ausnahme machte."[51]

Äußerst interessant ist Gotheins Bericht über Lukács selbst: „...seine Ansichten, die sich doch wohl guten Teils aus dem Gegensatz gegen sein Milieu erklären, [sind] unverändert. Er sieht in den Maximalisten (sic!, J.B.) nach wie vor die Vertreter der grossen Zukunftsideen, ist überzeugt, dass die Jugend aller Länder ihnen anhängt und erklärt einfach alle Nachrichten über die Unordnung in Russland für gefälscht, für Machwerk der Bourgeoisie, die in diesem Punkt wieder in allen sonst friedlichen Ländern der gleiche sei. Ideale, und vollends die eines Philosophen, lassen sich eben nie durch Erfahrung widerlegen, sie müssen sich in sich selber aufzehren. Aber natürlich weiss er seine Ansichten ebenso liebenswürdig wie dialektisch und mit beständiger Berufung auf seine Autoritäten durchzuführen; man wird sich in einer Debatte mit Lukács nie aufregen."[52]

Gothein berichtet weiter über seine Begegnung mit dem Kreis der Syndikalisten um Ervin Szabó, sowie über eine Sitzung des Sonntagskreises. Da uns von Außenstehenden kaum Berichte über diesen Kreis zur Verfügung stehen, zitieren wir den diesbezüglichen Teil des Briefes vollständig:

49 Brief von Eberhard Gothein an seine Frau am 3. März. 1918. Manuskript. Univ. Bibl. Heidelberg.

50 Ebenda.

51 Ebenda.

52 Brief von E. Gothein an seine Frau am 5. März 1918. Manuskript. Univ. Heidelberg.

„Auch in dem jungen Kreise von Lukács überwiegt das jüdische Element; aber es muss ... gesagt werden: es sind Idealisten, als solche vielleicht etwas zu bewusst, mit einem wahren Abscheu vor ... Witz und Selbstironie, und im Übrigen meist ziemlich arme Burschen, die es sich sauer werden lassen. Lukács ist unter ihnen das einzige aus dem Grosskapitalismus stammende Element – und der verläugnet seine Herkunft. Sonntag Abends finden sie sich in einem Privathause bei dem Dichter des Kreises Baracz [Balázs, J.B.] zusammen. Um 8 Uhr bricht alles auf, um in einem benachbarten bescheidenen Gasthaus ein Abendessen einzunehmen, um dann wieder alle an den gleichen Platz zurückzukehren. Ich ging mit Baracz [Balázs] voraus, aber siehe: der Hausherr hatte keinen Schlüssel zu seiner Wohnung; es war aber keine Gefahr: ... die Damen hatten ihn. Der Ton ist ebenso lebhaft wie gehalten, auch die Frauen, Künstlerinnen, Schriftstellerinnen durchaus ohne Affektation und ohne starre weibliche Dogmatik, die Unterhaltung bald gemeinsam bald in Gruppen, so wie man es sich wünschte. Nun möchten sie gern in Heidelberg eine jungungarische Kolonie gründen. Antal kennt nichts Höheres als sich mit Lukács zusammen zu habilitieren und er wäre ein wahrhafter Gewinn. Baracz's [Balazs] Frau, die z. Z. in Zwingenberg Gärtnerei lernt, möchte sich bei Heidelberg ein Gütchen erwerben, und das soll ihr Theleme sein. Es ist noch eine hoffnungsreiche, glückliche Generation."[53]

Der Sonntagskreis wurde 1915 gegründet. Der unmittelbare Anlaß war Lukács' Rückkehr nach Budapest, als er nach Hause gerufen wurde, um militärischen Zivildienst zu leisten. Er wollte etwas aus dem in Heidelberg zurückgelassenen geistigen Klima retten – vielleicht vermißte er die Gemeinschaft, wo man mit Gleichgesinnten über die ihn beschäftigenden Probleme diskutieren konnte. In diesen Jahren sind mehr oder weniger ähnliche Gruppen in Ungarn keine Seltenheit.

Es kann keine genaue und vollständige Liste der Teilnehmer zusammengestellt werden, da in der für die Zusammenkünfte benutzten Wohnung gelegentlich auch Außenstehende anwesend waren. Auch die Mitglieder sind sich nicht ganz einig, wer als zum Kreis gehörend betrachtet werden kann. Sichere Teilnehmer waren: György Lukács, Béla Balázs, Edit Hajós, Anna Schlamadinger, Béla Fogarasi, Frigyes Antal, Emma Ritoók, Lajos Fülep, Anna Lesznai, Juliska Láng, Károly [Karl] Mannheim und Arnold Hauser. Die Polányi-Geschwister, Géza Révész, Béla Bartók, Zoltán Kodály und viele andere gelegentliche Teilnehmer können nicht zu den Mitgliedern gezählt werden. Die Liste der tangential zum Kreis Gehörenden kann erheblich erweitert werden. Manche Lukács-

53 Brief von E. Gothein an seine Frau vom 5. März 1918. Manuskript. Univ. Bibl. Heidelberg.

Forscher sind auch der Ansicht, daß der Sonntagskreis seine Tätigkeit auch in der Wiener Emigration „fortgesetzt" hat – bloß in einer anderen Umgebung, mit anderen Mitgliedern, in einer anderen Situation; daher können aber die beiden Gruppierungen kaum als identisch betrachtet werden.

Die leitende Persönlichkeit des Sonntagskreises war eindeutig György Lukács. Die Themen und die Richtung der Gespräche deuteten zur Metaphysik, sie waren überhaupt nicht an konkrete gesellschaftliche Programme gebunden. Anna Lesznai sagt 1965 über die Themen: „Jedes Thema kam zum Zuge, Malerei, Folklore, Geschichte. Von Liebe war am häufigsten die Rede, Liebesphilosophie. ... Dann hatten die Mitglieder der Gesellschaft noch eine Verpflichtung: Sie mussten ehrlich beichten. Wenn sie etwas getan hatten, was sie als schlecht, als nicht richtig empfanden, mussten sie es sagen, und dann wurde es moralisch erwogen und durchgesprochen. Lukács' Weltanschauung hat sich seither natürlich sehr verändert, und ich glaube, er würde mich auslachen, wenn ich diese Dinge zitierte, oder er würde böse – aber manchmal pflege ich sie zu erwähnen. Ein Gespräch ist auch in meinem Roman enthalten: 'Gut', habe ich gesagt, 'die Menschen werden selig werden, wenn ihr die Welt erlöst, was wird aber mit der übrigen Kreatur? Was wird mit den Pflanzen, den Tieren? Du weisst, ich will nicht ohne sie selig werden.' Worauf Lukács antwortete: 'Selbst die Steine werden selig werden.' Natürlich ist auch die Zerstörung, die der Krieg unter den Steinen anrichtete, eine Art Seligwerden, denn die Vernichtung ist ein Seligwerden: das Zurückgehen in die Einheit."[54]

Damit stimmt auch überein, was Anna Lesznai in einem anderen Gespräch einmal gesagt hat: „Grob könnte man die politische Einstellung der Gruppe als 'links orientiert' charakterisieren, es wäre aber richtiger zu betonen, wie apolitisch die Einstellung der ganzen Gruppe war... Die Gruppe war eher einer religiösen Gemeinschaft ähnlich, es war nicht wie ein politischer Klub: für die Zusammenkünfte war ein zeremonieller, sozusagen religiöser Tonfall charakteristisch, die Teilnehmer waren verpflichtet, über alle Angelegenheiten die vollständige Wahrheit zu sagen."[55]

Von der wechselnden Zusammensetzung der sonntäglichen Zusammenkünfte zeugt ein Brief von Edit Hajós an den in Heidelberg weilenden Lukács: „Der Sonntag ist ganz verfallen, seitdem Du weg bist. Zwar kommen die beiden Jungs noch, aber keine Spur vom alten Niveau. Fogarasi ist noch immer krank,

54 Zitiert in: A Vasárnapi Kör. Dokumentumok [Der Sonntagskreis. Dokumente]. Hg. É. Karádi und E. Vezér. Budapest 1980. S. 54-55. Béla Balázs sagt ähnlich: „...nicht einmal im Traum dachten wir an Politik". Zitiert nach: É. Karádi, A budapesti Lukács-kör. S. 193

55 Zitiert nach: A Vasárnapi Kör a. a. O. S. 55

Antal wurde, wie es scheint, vom feindlichen Prinzipium besiegt – er kommt aber noch ab und zu. Emma kommt nicht. Anna kommt nicht gern, wenn aber welche kommen, gehen wir ins Theater oder ins Kino, und alle sind traurig und unbefriedigt, und es wird über nichts Wesentliches gesprochen, da es niemanden gibt, der über objektive Themen sprechen würde, und über subjektive Themen will niemand sprechen." Im selben Brief, in einer später hinzugefügten Nachschrift kann man lesen: „Die Sonntagsleute sind erwacht, heute waren wir zahlreich anwesend, Herbert [Béla Balázs, J.B.] las das fertige fünfte Kapitel vor, das sehr schön ist, mir hat es auch gefallen. Wir haben uns entschieden, dass wir an den Sonntagen lesen werden, weil jetzt nur dumme Leute da sind, die von sich aus nicht reden."[56]

Die zitierten Erinnerungen unterstützen die Meinung, daß Georg Lukács schon zur Zeit der sonntäglichen Versammlungen, in der zweiten Hälfte der zehner Jahre, im Grunde genommen die Ansicht vertritt, daß eine Elitegruppe von Intellektuellen – einfach infolge der Überzeugung, daß diese auf einem höheren denkerischen und künstlerischen Niveau steht – in der Gesellschaft eine führende Rolle spielen soll. Die Erinnerungen zeugen aber eindeutig davon, daß in den sonntäglichen Gesprächen überhaupt nicht erwähnt wurde, daß man auch unmittelbare praktische Schritte dazu einleiten sollte und müßte, um die konkreten Lebensverhältnisse in der Gesellschaft zu verändern.

Parallel zu seiner Tätigkeit in Budapest, auch in der Freien Schule der Geisteswissenschaften setzt Lukács seinen Versuch fort, sich in Heidelberg zu habilitieren. Dem Habilitationsantrag, den er im Mai 1918 einreicht, fügt er die „Themata für das Colloquium" bei:

1. Sören Kierkegaards Hegelkritik,
2. Der Unterschied der Begriffe „Gelten" und „Sollen",
3. Phaenomenologie und Transcendentalphilosophie.[57]

Gothein versucht, seinem Schützling den Weg zur Habilitation zu ebnen – möglicherweise als Gegenleistung für die großzügige Gastfreundschaft in Lukács' Familie. In dieser Angelegenheit kann er offensichtlich auch mit der Unterstützung des Weber-Kreises rechnen, der zu dieser Zeit in Heidelberg ein wichtiges geistiges Zentrum außerhalb der Universität darstellt. Gothein kann vor allem mit der Unterstützung durch Max Weber, aber auch mit der Unterstützung seines Bruders Alfred rechnen, obwohl die Beziehung zwischen den beiden niemals gut gewesen ist.[58]

Gothein schenkt der Tatsache aber offensichtlich nicht genug Aufmerksamkeit, daß im Falle einer Habilitation nicht nur die Meinung des Dekans, sondern auch diejenige von anderen Leitern der Universität eine Rolle spielt. Die Teilnehmer der Fakultätssitzung, also die Professoren, möchten ihrem Recht Geltung verschaffen – unabhängig von der Person des Kandidaten.

Gothein bittet den Heidelberger Professoren Heinrick Rickert um ein Gutachten über Lukács' Habilitationsschrift – obwohl sie zu dieser Zeit noch nicht fertig ist. Lukács schreibt dazu an Gothein: „Das Manuscript (die ersten 5 Kapitel) gehen morgen an Ihre Adresse ab. Ich muss nur leider bemerken, dass das zweite Capitel noch in der alten Fassung ist; ich hatte ein Influenza..., daher die Verspätung. Indessen ist die Umarbeitung fast fertig. Sie bezieht sich übrigens im wesentlichen auf die ersten 80 Seiten des 2-ten Capitels. Da die darin behandelten Probleme in der neuen Fassung des 1-ten Capitels sehr eingehend angedeutet wurden – vermag Prof. Rickert über das Ganze doch ein Urteil haben. Sobald ich eine Abschrift von der neuen Fassung habe, werde ich sie ihm zuschicken."[59]

Rickert, der mit seinem Gutachten am 18. Juni fertig ist, schreibt, daß er „die Zulassung zur Habilitation nur warm empfehlen" kann, und er behauptet dies mit der Gewißheit, daß Lukács' Zulassung zur Habilitation eine von den Professoren schon entschiedene Sache ist. Er beschwert sich darüber, daß die Schrift zu abstrakt und schwerverständlich ist und vermißt zudem die erläuternden Beispiele. Weiterhin moniert er, daß zur Habilitation eine nicht beendete Arbeit eingereicht worden ist. Dennoch empfiehlt er den Kandidaten aufgrund seiner bisherigen Leistungen und seiner vielversprechenden Zukunft.[60]

Am 24. Juni verläuft die Fakultätssitzung allerdings nicht gemäß den Erwartungen des Dekans. Als die anwesenden Professoren plötzlich erfahren, daß Eberhard Gothein ohne ihre Zustimmung (oder nur Befragung) den Zeitpunkt der Prüfung schon auf den 4. Juli festgelegt und darüber auch den Kandidaten bereits benachrichtigt hat, außerdem in dieser Frage zu keiner Diskussion mit den Professoren bereit ist (er beruft sich dabei auf die Würde des Dekans sowie

56 Brief von Edit Hajós an György Lukács vom 8. Oktober 1918, zitiert nach: A Vasárnapi Kör. Dokumentumok a. a. O. S. 133-135

57 H-IV-102-244. S. 226. Archiv der Univ. Heidelberg. Die Themen für das Colloquium werden zuerst im Brief an Eberhard Gothein vom 10. Mai 1918 erwähnt. (Univ. Bibl. Heidelberg, Handschriftenabteilung)

58 In Erinnerungen wird einstimmig über die schlechte Beziehung gesprochen, darüber berichtet z. B. Hans Staudinger, der ehemalige Assistent von Alfred Weber, im Jahre 1974 in einem Interview mit E. Vezér. Tonbandaufnahme, LAK.

59 Brief von Georg Lukács an Eberhard Gothein vom 10 Mai 1918. Univ. Bibl. Heidelberg, Handschriftenabteilung.

60 Gutachten über die Habilitationsarbeit von G. von Lukács. Archiv der Univ. Heidelberg, H-IV-102-244. 228r-v, 229r-v.

auf die schwierigen Umstände beim Briefwechsel in Kriegszeiten usw.), stellen sich die Professoren stur und bestehen ihrerseits auf ihrem Recht. Unter ihren Argumenten gibt es auch ernst zu nehmende: z. B. möchten sie vor ihrer Entscheidung etwas von Lukács lesen, da sie mit der Information, daß er in ungarischer Sprache ein Buch über das Drama geschrieben hat, nicht viel anfangen können. Es werden aber auch eher marginale, ja unseriöse Gründe geltend gemacht: z. B. ist in seinem Lebenslauf nicht erwähnt, daß seine Frau eine Russin ist; es gibt keine Informationen aus Budapest über sein früheres Leben, und er hat vielleich nicht einmal ein Abitur gemacht, da er in seinem Buch *Die Theorie des Romans* den Artikel des Wortes „Kosmos" nicht richtig gebraucht usw.[61]

Am heftigsten kämpft Franz Boll, ein Professor der klassischen Philologie, gegen Lukács' Zulassung zur Prüfung, da sie seiner Meinung nach den gültigen Regeln widerspricht. Sein Argument lautet, daß in diesem Verfahren im Grunde genommen ein Ausländer gegenüber den jungen deutschen Wissenschaftlern, die im Feld der Ehre weilen, bevorzugt würde. Bald kämen diese nach Hause und müßten feststellen, daß ihre Stelle von einem Ausländer schon besetzt wäre.

Die Professoren konnten als ernstes Argument noch erwähnen, daß an der Spitze des Lehrstuhls für Philosophie gerade ein Wechsel im Gange war: der Tübingener Professor Heinrich Maier sollte Ende des Jahres das Amt übernehmen. Gothein will aber Lukács' Habilitation offensichtlich noch während seiner Amtszeit und vor der Ankunft des neuen Lehrstuhlleiters durchsetzen. Die Protektoren von Lukács konnten Heinrich Maier davon überzeugen, daß er, laut Franz Bolls schriftlicher Eintragung ins Protokoll am 18. 6., nicht auf der Verschiebung der Prüfung bis zum nächsten Semester bestand.[62]

In Rickerts nächstem Brief an den Dekan vom 29. Mai 1918 heißt es: „Bitte schreiben Sie mir, sobald Maier sich entschieden hat, und sagen mir zugleich, ob ich wegen Dr. v. L. an ihn schreiben darf. Die Habilitation wird dadurch nicht wesentlich verzögert werden. Wir haben noch zwei Monaten vor uns, und ob Dr. v. L. sich ein paar Wochen früher oder später habilitiert, wird ihm nicht viel ausmachen. Auch wüsste ich gern, ob Dr. v. L. wieder in Heidelberg ist. ... Seit seiner Abreise nach Ungarn habe ich nicht mehr von ihm gehört."[63]

Bei der Heidelberger Habilitation von Lukács kann nicht einfach davon die Rede sein, daß sich „mittelmässige Professoren" gegen die Habilitation eines vielversprechenden jungen Mannes gewehrt haben. Unter den genannten Argumenten gab es auch tatsächlich bedenkenswerte – es ist eindeutig, daß diese

61 Protokolle der Fakultätssitzungen. Archiv der Univ. Heidelberg H-IV-102-244. 231-238.
62 Ebenda, 234v.
63 Ebenda, 243r-v.

Einwände sich meistens nicht gegen Lukács' Person, sondern gegen die nicht ganz korrekte Methode des Dekans richten.

Letztlich konnte die Prüfung doch nicht ausgeschrieben werden, weder am 4., noch am 6. Juli. „Eine Anberaumung des Collegiums auf Samstag ist nach den auseinandergehenden Meinungsäusserungen offenbar nicht möglich. Da mich die neuen Mitteilungen des Herrn Coll. Oncken dazu veranlassen mich dem Standpunkt des H. Coll. Hausse anzuschliessen und die Habilitation während des Krieges für bedenklich zu erklären, so beantrage ich zur Klärung der prinzipiellen Frage der Zulassung eine Fakultätssitzung..." – schlägt Franz Boll vor.[64] Dieser Antrag wird angenommen, das Colloquium des Herrn Dr. v. Lukács wird verschoben.

Zu einem schwerwiegenden Problem kommt es Mitte Juli. Am 16. besucht Boll den wieder in Heidelberg weilenden Rickert und erfährt von ihm seinen wirklichen Standpunkt in der Frage der Habilitation von Lukács. Boll informiert darüber dann den Dekan: „Zu meiner grossen Überraschung sagte mir H. Rikkert, dass er durchaus den von H. Oncken, sowie von mir und anderen Fakultätsmitgliedern vertretenen Standpunkt *teile*, dass die Habilitation v. Lukács – schon im Interesse des Habilitanden selbst – auf das nächste Semester verschoben werden sollte. ... H. Rickert hat, wie er mir sagte, Ihnen selbst von dieser Ansicht gesprochen und Ihnen den Vorschlag einer Vertagung der Habilitation bis zur Anwesenheit Maiers gemacht." Boll schägt dem Dekan vor, die Vertagung damit zu begründen, daß er, Boll, aus Budapest noch Informationen über Lukács erhalten möchte, und diese könnten vor Herbst nicht eintreffen.[65]

Rickert wendet sich am selben Tag ebenfalls in einem Brief an den Dekan: „Ich teilte ... Boll u. a. mit, dass meiner Ansicht nach es im Interesse von Lukács läge, wenn seine Habilitation bis zum Winter-Semester vertagt und dann, von Maier und mir gemeinsam empfohlen, wie zu erwarten, ohne Widerspruch angenommen werde. Ich hätte Ihnen diesen Anschlag schon gemacht, aber keine Zustimmung gefunden und wollte die Sache nun ihren Lauf gehen lassen. Boll bat mich darauf, ich möge ihm erlauben, dass er sich auf meine Worte beriefe, und dagegen konnte ich selbstverständlich nichts sagen. ... weisen Sie Bolls Vorschlag nicht zurück! Ich glaube, das wäre nicht im Interesse von Lukács. L. hat, wie er mir sagte, stets die Absicht gehabt, den ersten Band seiner Aesthetik *vor* der Habilitation vollständig zum Abschluss zu bringen. ...so wird die Habilitation ohne Widerspruch angenommen werden, und das ist doch für uns *alle* bei Weitem die wünschenswerteste Lösung." Als dieser Brief schon ferig ist, erhält Rickert die Fakultätsakten und fügt einen Nachtrag hinzu: „Im

64 Ebenda, 326r.
65 Ebenda, 245r-v.

Übrigen hat die Lektüre der Akten meine Ansicht, dass eine Vertagung im Interesse von Lukács dringend erwünscht ist, nur bestärkt."[66]

Am 3. September richtet Boll die folgende Nachricht an die Professorenschaft: „die von mir in Budapest über H. v. Lukács erbetene Auskunft ist inzwischen bei mir eingetroffen; ich muss wohl ... auch diesen Brief zirkulieren lassen, obwohl er nicht sehr aufschlussreich ist und jede Äusserung meines Gewährsmannes ja im vorhinein derart diskreditiert wurde, dass die angenehm berührende Noblesse seines Briefes praktisch keine Bedeutung mehr hat."[67]

Unter den Habilitationsakten von Georg Lukács sind aus dieser Zeit zwei den Habilitanden unterstützende Briefe aus Budapest zu finden, einer von Albert Berzeviczy, dem konservativen Kulturpolitiker und Präsidenten der Ungarischen Akademie der Wissenschaften:

„Herr Georg v. Lukács entstammt einer angesehenen Familie. Sein Vater, Hofrat Josef v. Lukács ist Direktor eines unserer grössten Geldinstitute. ... Lukács hat eine rege literarische Tätigkeit entfaltet, deren Beurteilung sich jedoch mir entzieht... Ich glaube aber, dass Herr v. Lukács in Bezug auf tadellosen Ruf und Ansehen der Habilitierung würdig erscheinen dürfte."[68]

Der andere Brief ist von József Szterényi, zu dieser Zeit für einige Monate Handelsminister und seit vielen Jahren Chef von Lukács' Schwager:

„Herr von Lukács diente unter mir als Ministerialkonzipist hier im Handelsministerium, ist ein sehr charaktervoller, strebsamer und gründlich gebildeter junger Mann, der der Heidelberger Universität gewiss nur Ehre bereiten wird."[69]

Bolls bissige Worte könnten sich auf diesen letzteren Brief beziehen. Vielleicht hat der Philologe etwas von den Tatsachen gewittert: Der Dekan Gothein konnte in Begleitung von Lukács im Frühjahr in Budapest auch mit dem Handelsminister Bekanntschaft schließen, und Szterényi erwähnt nicht, daß Lukács vor mehr als zehn Jahren etwa zwei Monate lang als Ministerialkonzipist angestellt gewesen ist.

Um diese Zeit trifft in Heidelberg Lukács' neue, ergänzte Autobiographie ein, worin er auch seine russische Frau erwähnt; allerdings existiert die Ehe praktisch schon nicht mehr.[70]

66 Ebenda, 249-250.
67 Ebenda, 251.
68 Ebenda, 246r-v, 247; bzw. Sauder, S. 104.
69 Ebenda, 248r-v; bzw. Sauder, S. 105.
70 Ebenda, 224-226; bzw. Sauder, 98-99. Das ist der als „Curriculum vitae" bekannte Lebenslauf.

In einem Brief vom 12. Juli an Carl Neumann empfiehlt Alfred Weber ausdrücklich, die Habilitation des „lauteren, uneigennützigen und feinfühligen" Freundes nicht zu verzögern. Er schließt den Brief mit den Worten: „Tun Sie doch alles, damit die Sache rasch geht, ich weiss nicht, wie sich L. verhalten würde, wenn er merkte, dass Hemmungen bestehen."[71] Angesichts der in Heidelberg allgemein bekannten Spannungen zwischen Max und Alfred Weber ist es eigenartig, daß Lukács von beiden ausdrücklich unterstützt wird.

Am 18. Juli vertritt Gothein auf der Sitzung noch immer seinen früheren Standpunkt und behauptet: „Da ... keine neuen Tatsachen eingetreten sind, würde ich auf Grund jenes Fakultätsbeschlusses berechtigt sein, das Colloquium für Samstag d. 20. Juli anzusetzen. Um aber jeden Schein eines illegalen Verhaltens zu vermeiden, lege ich der Fakultät nochmals die Frage zur Entscheidung ... vor. ... Herrn Rickert habe ich natürlich sofort geantwortet, um die ... sachlichen Missverständnisse ... sofort aufzuklären. Er wünscht übrigens an den Verhandlungen keinen weiteren Anteil zu nehmen. ... Ich kann nur wiederholen, ob mich die Fakultät vor Herrn v. Lukács und ganz Ungarn blossstellen will, ist ihre Sache, aber im Interesse der Universität liegt die Verschleppung nicht."[72]

Das andere Gutachten wird von Heinrich Maier, dem zukünftigen Leiter des Lehrstuhles für Philosophie verfaßt, jedoch erst Mitte November 1918. Er schreibt:

„Über die Habilitationsschrift des Herrn G. v. Lukács kann ich mich nach dem eingehenden Gutachten des Herrn Kollegen Rickert kurz fassen." Sein etwa anderthalb Seiten langes Gutachten endet mit den folgenden Sätzen: „Er besitzt unleugbar eine umfassende philosophische Bildung und eine ausgesprochene Begabung für die Behandlung philosophischer, besonders ästhetischer Fragen. Sachlich könnte ich also dem Antrag auf Zulassung zum Kolloquium ... unbedenklich zustimmen; nur meine ich, die Habilitationsschrift, die vorerst noch ein Fragment ist, müsste noch vor ... der Habilitation eine wenigstens reine Abschrift erhalten.

Allein ich glaube, unter den gegenwärtigen Umständen können wir nicht daran denken, einen Ausländer, zumal einen ungarischen Staatsangehörigen zur Privatdozentur zuzulassen. Ich brauche darüber kein Wort weiter zu verlieren, ... die Fakultät möge den Herrn von Lukács veranlassen, seine Habilitationsschrift in Hinsicht auf die erwähnten Umstände zurückzuziehen."[73]

Auf das Gutachten seines Kollegen reagiert Rickert am 3. Dezember 1918 mit den folgenden Zeilen:

71 Ebenda, 239-240; bzw. Sauder, 105f.
72 Ebenda, 237r-v.
73 Ebenda, 230r-v.

„Es freut mich, dass Herr Kollege Maier trotz seiner abweisenden ... Stellung den wissenschaftlichen Werth der Habilitationsschrift anerkennt. ... Damit, dass *jetzt* die Habilitation nicht möglich ist, bin ich selbstverständlich einverstanden. Besonderen Werth lege ich darauf, dass Herrn v. Lukács der Grund unseres Beschlusses ausdrücklich mitgeteilt wird, damit wir ihm in seiner Heimat nicht schaden."[74]

Monate lang hat das hin und her des Habilitationsverfahrens gedauert, nun wird es im Dezember 1918 erfolglos beendet. Zu dieser Zeit ist der Heidelberger Dekan nicht mehr Eberhard Gothein, sondern der Historiker Domaszewski, und der schreibt am 7. Dezember einen Brief an Georg von Lukács nach Budapest:

„Hochgeehrter Herr Doktor!

Ich erlaube mir Ihnen mitzuteilen, dass die philosophische Fakultät unter den gegenwärtigen Zeitumständen einen Ausländer, zumal einen ungarischen Staatsangehörigen zur Habilitation nicht zulassen darf. Deshalb stelle ich im Namen der Fakultät das Ersuchen an Sie, unter voller Anerkennung des Wertes Ihrer wissenschaftlichen Leistungen, Ihr Habilitationsgesuch zurückzuziehen.

Hochachtungsvoll
gez. Prof. v. Domaszevski
d. zt. Dekan"[75]

Auf diesen Brief kommt Lukács' prompte Antwort. Am 16. Dezember schreibt er:

„Hochverehrter Herr Professor,

ich danke Ihnen für Ihre freundlichen Zeilen. Mein Gesuch zur Habilitierung in Heidelberg ziehe ich umso leichteren Herzens zurück, da ich mich der ungarischen Regierung zur Verfügung gestellt habe, und in verschiedenen Kommissionen so intensiv beschäftigt bin, dass ich in absehbarer Zeit sowieso unmöglich nach Heidelberg kommen könnte. Ich bitte Sie daher, die eingereichten Bücher, Manuscripte, Dokumente Herrn Prof. Gothein zu übergeben, der dieselben für mich aufheben wird. Falls ein Teil der entrichteten Gebühren zurückerstattet wird, bitte ich diese Summe auf mein Conto, Süddeutsche Diskonto Gesellschaft in Heidelberg einzuzahlen.

74 Ebenda, 230v.
75 Ebenda, 253; bzw. Sauder, S. 106.

Indem ich Sie, hochverehrter Herr Professor bitte der philosophischen Fakultät meinen aufrichtigsten Dank für das mir erwiesene Wohlwollen auszurichten

bin ich in aufrichtiger Hochachtung
Ihr sehr ergebener
Dr. Georg von Lukács"[76]

Den genauen Zeitpunkt kennen wir nicht, aber in diesen Tagen wurde Georg von Lukács – überraschend oder vielleicht doch nicht – Mitglied der ungarischen kommunistischen Partei.

76 Ebenda, 252r-v; bzw. Sauder, S. 107

Briefwechsel zwischen Günther Anders und Georg Lukács 1964-1971

Editorische Vorbemerkungen

Die Korrespondenz zwischen Georg Lukács und dem 'Gelegenheitsphilosophen' und Publizisten Günther Anders umfaßt insgesamt 37 Briefe, Postkarten bzw. Telegramme aus dem Zeitraum zwischen 1964 und 1971, die sich im Budapester Lukács-Archiv befinden, dem an dieser Stelle für die Veröffentlichung ebenso gedankt sei wie Herrn Gerhard Oberschlick, Wien, für die Abdruckgenehmigung der Anders-Briefe. Mit Ausnahme der Karten und Telegramme kommt hier die gesamte Korrespondenz zum Abdruck. Die Briefe liegen in Typoskriptform mit teilweise handschriftlichen Korrekturen vor, im Falle Lukács' als Durchschläge. Alle Eigentümlichkeiten und Unregelmäßigkeiten in der Orthographie und Zeichensetzung sind beibehalten worden; stillschweigend korrigiert worden sind lediglich offensichtliche Tippfehler, Hinzufügungen durch den Herausgeber sind in eckige Klammern gesetzt. Die Anmerkungen beschränken sich auf für die Lektüre notwendige Hinweise zu Namen, Ereignissen und erwähnten Publikationen. Obwohl gewiß nur eine Marginalie im Blick auf Leben und Werk der beiden Philosophen, enthalten die Briefe dennoch einige interessante Aspekte und Hinweise, etwa hinsichtlich der Bedeutung des Alltagslebens im Werk von Georg Lukács oder hinsichtlich der niemals ermüdenden Leidenschaft beider im politischen Streit. (Werner Jung)

Texte

Lieber Herr Anders! den 23.5.64

Ich empfing Ihren Sonderabdruck[1] mit grosser Freude. Ist er doch das erste Lebenszeichen von Ihnen, seitdem Sie vor Jahren in Wien mir Ihre Kafka-Studie[2] übergeben haben; beiläufig gesagt: ich habe seitdem nichts besseres über Kafka gelesen. Seitdem las ich mit grossem Interesse „Die Antiquitiertheit

1 „Der sanfte Terror", in: Merkur 193 u. 194. 1964. S. 209-224, 334-354. Es handelt sich dabei um einen Text, der in erweiterter Form auch im zweiten Band von Anders' „Die Antiquiertheit des Menschen" (München 1980. S. 131-187) erschienen ist.

2 „Kafka pro und contra". Die Prozeß-Unterlagen. München 1951.

des Menschen“[3] und besonders Ihre Veröffentlichung über den Hiroshima-Piloten.[4]

Nun konnte ich Ihre neue Studie mit grossem Interesse und viel Vergnügen lesen. Sie sind ja nicht der einzige, der über die heutige Entfremdung sich Sorgen macht und diese Sorgen wissenschaftlich auszudrücken bemüht ist. Ich bin aber der durchschnittlichen Literatur über Entfremdung gegenüber sehr skeptisch. Es herrscht in ihr eine feige und falsche Selbstgefälligkeit. Die Entfremdung wird „entlarvt“, aber so, als ob sie bloss den misera plebs betreffen würde und keineswegs den Autor, den nonkomformistischen Geistesaristokraten. Diese meine Haltung, die ich in anderen Zusammenhängen im Vorwort zur „Theorie des Romans“ ausdrückte, dass nämlich solche Autoren im „Grand Hotel Abgrund“ zu wohnen pflegen und sich dort am Rande des Abgrunds, den Abgrund als besonders raffinierte Dienstleistung der heutigen Gesellschaft, guten Gewissens geniessen.

Es war für mich keine Überraschung, dass Sie nicht in die Reihe solcher „Kulturkritiker“ gehören. Und ich muss sagen, es war mir eine besondere Freude, zu sehen, wie nahe Ihre Kritik der Entfremdung zu der Konzeption kommt, über die ich als „milde Manipulation“ in meinem „Forum“-Artikel[5] schrieb. Dass Sie das, was ich dort „brutale Manipulation“ nenne, nur am Rande erwähnen, ist ganz in Ordnung, da dies nicht zu Ihrem Thema gehört. Es wäre natürlich sehr interessant, uns auch über dieses Thema, nämlich über die Überwindbarkeit der „brutalen Manipulation“ und über den Weg dazu zu unterhalten. Dazu wäre aber ein Gespräch nötig. Für einen Brief ist dies, wie der alte Fontane zu sagen pflegte, ein zu weites Feld.

Mit herzlichen Grüssen und nochmaligem Dank für die Zusendung des Sonderabdrucks

Ihr Georg Lukács

3 Lukács meint den ersten Band von Günther Anders' Hauptwerk „Die Antiquiertheit des Menschen“, dessen erste Auflage in München 1956 erschienen ist.

4 „Off limits für das Gewissen“. Der Briefwechsel zwischen dem Hiroshima-Piloten Claude Eatherly und Günther Anders 1959-1961. Herausgegeben und eingeleitet von Robert Jungk. Reinbek bei Hamburg 1961.

5 „Probleme der kulturellen Koexistenz“, in: Forum. XI/124, 125. 1964. S. 181-184, 241-244.

Günther Anders, z.Z. Pensione Augustus, Laigueglia (Savona), Italia

Lieber Herr Lukács, 4.6.64

Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, wie sehr ich mich mit Ihren Worten des Einverständnisses gefreut habe. Ja, natürlich ist das Problem der Ueberwindung der Entfremdung *das* Problem; aber ich ertrinke noch in Manuskripten, die die heutige Form der Entfremdung darstellen, kurz: im zweiten Bande der 'Antiquiertheit', der eigentlich längst fertig sein müsste, aber durch meine nicht theoretische Aktivität in der Antiatom-Bewegung nur langsam fortschreitet. Im Moment bin ich vollauf damit beschäftigt, eine infame Attacke gegen Claude Eatherly abzuwehren und muss zu diesem Zweck sogar ein Büchlein schreiben.

Sobald ich einmal glaube, vier fünf Tage frei zu haben, werde ich Sie anfragen, ob es Ihnen passe – und dann werde ich zu Ihnen nach Budapest hinunter fahren. Sie einmal ausführlich sprechen zu dürfen, ist schon seit langem mein Wunsch gewesen. Ich bin glücklich, dass sich dieser Wunsch nun in absehbarer Zeit erfüllen wird.

Mit dem herzlichsten Dank und grossem Respekt

Ihr Günther Anders

P.S. Die obige Adresse gilt bis zum ersten Juli.

Lieber Herr Anders! Budapest, den 12.6.64

Vielen Dank für Ihren liebenswürdigen Brief vom 4. Juni. Ich verstehe vollkommen, dass Sie augenblicklich mit der negativen Kritik der Entfremdung überlastet sind. Ihre Vielseitigkeit und Entschiedenheit ist in dieser Frage heute sehr wichtig. Es hat mich besonders gefreut, dass Sie nochmals in der Angelegenheit des Hiroshima-Piloten auftreten wollen. Es gehört ja auch zu den Symptomen unserer Zeit, dass vom Faschismus bis zur Prestigekonsumption alles entschuldigt wird, und wenn einmal jemand heroisch gegen die Zeit auftritt, eine Verleumdungskampagne entstehen muss. Kennen Sie den Fall Niekisch[6] in Deutschland? Da geht auch etwas ähnliches vor sich.

Über Ihren Plan, nach Budapest zu kommen, freue ich mich sehr. Ab 1. Juli bin ich voraussichtlich längere Zeit hier, es wäre aber gut, wenn Sie mich recht-

6 Ernst Niekisch (1889-1967); Ausbildung als Lehrer, zunächst Mitglied der SPD, nachher Tätigkeit in der USPD, Leitfigur des sog. Nationalbolschewismus, nach 1933 Widerstandstätigkeit, 1939 Verurteilung zu lebenslänglichem Zuchthaus, lebte seit der Befreiung in West-Berlin und war von 1948 bis 1954 als Ordinarius für Soziologie an der Ostberliner Humboldt-Universität tätig; die letzten Lebensjahre „sind von vergeblichen Bemühungen ausgefüllt, in der Bundesrepublik als Opfer des Faschismus anerkannt zu werden.“ (vgl. Armin Mohler: Die Konservative Revolution in Deutschland 1918-1932. Dritte, um einen Ergänzungsband erweiterte Auflage 1989. Darmstadt 1989. S. 465)

zeitig von Ihren Absichten, hierher zu kommen, verständigen würden. Sie müssen damit rechnen, dass ein Brief nach Österreich und von Österreich ungefähr eine Woche braucht. Meine Schüler bemühen sich, Ihren Aufsatz hier in ungarischer Sprache in einer Zeitschrift unterzubringen. Die Sache sieht vorläufig gut aus. Wenn eine positive Entscheidung getroffen ist, würden Sie hier ein gösseres Honorar für Ihre Kosten hier zur Verfügung haben.

Mit herzlichen Grüssen und in der Hoffnung auf ein Wiedersehen Ihr
Georg Lukács

Günther Anders, z.Z. Pensione Augustus, Laigueglia (Savona)

Lieber Herr Lukács, 21.6.64

Welch eine Freude zu hören, dass meine Analyse des Konformismus bzw. des Kongruismus nun auch von Ungarn gelesen wird, und dass sogar die Eventualität besteht, den Text auf Ungarisch herauszubringen. Haben Sie meinen herzlichsten Dank dafür, dass Sie das angeregt haben. Freilich ist ja dieses Stück nur ein P.S., es war entstanden als ein Nachwort zu philosophischen Tagebucheintragungen über die Kosmonauten, von denen bisher auch nur ein Stück erschienen ist. (Ebenfalls im 'Merkur')[7]

Vor einigen Tagen werden Sie wohl einen kurzen Durchschlag eines Briefes von mir erhalten haben. Da ich annehme, dass Sie das 'Forum' regelmässig zugeschickt bekommen, werden Sie ja verstanden haben, worauf sich der Brief bezog: ich bin von dem Leiter dieser Zeitschrift, einem ebenso grössenwahnsinnigen wie politisch gefährlichen Schriftsteller namens Torberg, auf das unflätigste und inkompetenteste beschimpft worden – mein Brief war die Reaktion darauf. Zwanzig Jahre lang hat sich Torberg darauf beschränkt, Thomas Mann und Brecht anzupöbeln; nun, nachdem er wohl die Vergeblichkeit seiner Pöbeleien diesen zwei Grossen gegenüber eingesehen hat, hat er seine Zielscheibe gewechselt, und beehrt nun mich mit seinem Hass.

Ja, den Fall Niekisch kenne ich etwas, Drechsel[8] hat mir sein Buch darüber zugesandt. Aber ich bin momentan so mit der Abwehr der Infamie gegen Eatherly beschäftigt, dass ich mich um die anderen nicht kümmern kann. Dem Quantum von Infamie ist man als Einzelner nicht gewachsen, man muss seine Auswahl treffen.

Natürlich werde ich Sie, wenn ich die Möglichkeit einer Budapestreise vor mir sehe, so früh wie möglich benachrichtigen. Denn eine Budapestreise, die nicht zugleich ein Lukácsreise wäre, wäre für mich keine Budapestfahrt.

Mit herzlichen Grüssen und meinen besten Wünschen
Ihr Günther Anders

Günther Anders, z.Z. Pensione Augustus, Laigueglia (Savona)

Lieber Herr Professor Deutsch[9], 18.6.64

Sie werden wohl zugeben, dass das, was da im Forum geschehen ist, nicht nur einen Lapsus darstellt, sondern einen Skandal. Zu den sechs Seiten von Herrn Professor Torberg[10] habe ich Folgendes zu bemerken:

Torberg hat einen Text von mir veröffentlicht, ohne mich, den Autor, um Autorisierung zu fragen. Diese hätte ich ihm, wie auch Sie wissen, nicht gegeben.

Er hat ihn in einer entwürdigenden Form veröffentlicht, nämlich in kleinen Fetzen zerrupft.

Und das, obwohl ich Ihr generöses Angebot, meinen Artikel zu bringen, aus Rücksicht auf Sie, trotz Ihres wiederholten Handausstreckens, ausgeschlagen hatte. In Gegenwart Ihrer Familie hatte ich Ihnen erklärt: 'Offenbar übersehen Sie im Augenblick nicht, in welche Schwierigkeiten Sie sich dadurch hineinlavieren würden.'

Und das, obwohl Sie mir damals zugesichert hatten, dass Sie Herrn Professor Torberg mahnen würden, und dass Sie dafür bürgen könnten, dass nach Ihrem Gespräch mit ihm so etwas wie die erste Attacke auf mich nicht noch einmal im Forum vorkommen würde. Zu meinem grossen Bedauern kann ich Ihren Bürgschaften nicht mehr glauben.

7 „Helden und Ignoranten". Tagebuchblätter während des sowjetischen Weltraumfluges, in: Merkur 181. 1963. S. 223-238; auch wieder in: Der Blick vom Mond. Reflexionen über Weltraumflüge. München 1970.

8 Joseph Drexel (ge. 1896), seit 1925 in Kontakt mit Ernst Niekisch, arbeitete bei dessen Zeitschrift 'Widerstand' mit, gab einen illegalen Informationsdienst heraus und wurde 1939 zu vier Jahren Zuchthaus verurteilt, nach dem Krieg Mitherausgeber der 'Nürnberger Nachrichten' (seit 1948), gemeint ist hier das Buch über Niekisch: Der Fall Niekisch. Eine Dokumentation. Stuttgart-Köln 1964. (vgl. Wilhelm Kosch: Biographisches Staats-Handbuch. Lexikon der Politik, Presse und Publizistik. Bern und München 1963. Bd. 1. S. 258)

9 Dr. Hans Deutsch (geb. 1906), österr. Jurist und Verleger, 1938 Emigration, Rechtsanwalt in Tel Aviv. Später dann Inhaber des 'Forums'.

10 In Heft 124. April 1964 des 'Forum', worin Torberg auf zwei Theaterstücke zu sprechen kommt, attackiert er erneut Anders, um gegen Ende des Artikels mit dem bezeichnenden Titel „Das Unbehagen in der Gesinnung" sich als ein Befürworter der amerikanischen Außenpolitik zu zeigen, der die Atombombe für das „einzig taugliche Abschreckungsmittel gegen die ideologisch-imperialistischen Expansionsbestrebungen einer totalitären Diktatur" hält. (vgl. S. 212)

Auf die sachlichen Unrichtigkeiten, von denen Herrn Professor Torbergs Text wimmelt; oder von der Tatsache, dass er jubiliert, weil Eatherly die Bombe nicht abgeworfen habe (was weder Eatherly noch ich jemals behauptet hat, im Gegenteil: in seinem Briefwechsel mit mir betont er ausdrücklich, dass er das nicht getan habe) will ich nicht weiter eingehen. Aber wenn jemand diesen Briefwechsel mit Eatherly, der heute bereits als ein Dokument unserer Zeit gilt, nachzusagen wagt, er 'stinke', er stinke sogar 'zum Himmel'; oder wenn jemand im Zusammenhang mit mir von 'die Hosen voll' spricht; oder wenn jemand mich, einen mehr als sechzigjährigen und nicht unanerkannten philosophischen Autor mit 'Burschi' anredet, dann lasse ich mir das nicht gefallen, dann schlage ich zurück. Jeder Mensch mit Ehre wird das verstehen. Also auch Sie.

Und ebenso werden Sie es wohl verstehen, dass ich diese Angelegenheit vermutlich meinem Anwalt werde übergeben müssen. Dieser Schritt kann nur durch Ihr persönliches Eingreifen vermieden werden. Nur dadurch, dass Sie selbst eine ausführliche und unzweideutige Erklärung im Forum abgeben; eine Erklärung, die wirklich als grosser und nur diesem Thema gewidmeter Artikel im nächsten Heft des Forum erscheinen müsste; einer Erklärung, in der Sie Herrn Professor Torbergs Darstellung Ihres Verhältnisses zu mir (dass Sie mich 'loswerden wollten') unmissverständlich als das bezeichnen, was sie ist; und in der Sie bestätigen, dass Sie mich im Gegenteil, enttäuscht über Leisers Film, wiederholt gedrängt haben, aus dem Material einen besseren Film zu machen. Dass Sie mich auch in Gegenwart meines damaligen Anwaltes Professor Peter darum gebeten haben, und dass darüber Aktennotizen existieren; dass Sie mich immer wieder, auch bei unserem letzten Treffens im Mai (als ich Ihnen das Janouch-Skript überreichte) darum gebeten haben, meine Produktion verlegen zu dürfen; und dass ich dieses Angebot, da ich zwei anderen Verlagshäusern vertraglich verpflichtet bin, stets habe ablehnen müssen.

Machen Sie es sich bitte klar, Herr Deutsch, wie Sie nun dastehen. Sie haben es zugelassen, dass ein Autor, dessen Hilfe Sie gerne akzeptiert haben, in Ihrem Organ auf das ehrenrührigste und abgeschmackteste beleidigt wird. Wenn ich diese Möglichkeit geahnt hätte – aber das wäre Ihnen gegenüber unverschämt gewesen – dann hätte ich natürlich die Beziehung zu Ihnen vorher aufgegeben und das Buchmanuskript von Janouch einem anderen Verlage zugeleitet.

Ich kann es mir vorstellen, dass Ihnen das alles mir gegenüber entsetzlich peinlich ist, und ich möchte nicht in Ihrer Haut stecken. Mir tut das leid. Aber Schuld daran trägt ausschließlich Herr Professor Torberg. Das einzig Tröstliche

ist, dass die peinliche Situation durch Ihr Eingreifen ja doch noch in Ordnung gebracht werden könnte. Und darum bitte ich Sie dringlich.

Mit herzlichen Grüssen

Ihr Günther Anders

Lieber Herr Anders! Budapest, den 5.7.64

Vielen Dank für Ihre Briefe vom 18. und 21. Juni. Selbstverständlich werden wir uns bemühen, Ihren Aufsatz in ungarischer Sprache herauszugeben. Einen unbedingten Erfolg kann ich freilich nicht versprechen, weil unsere Lage hier noch ziemlich prekär ist. Meine Schülerin, Frau Ágnes Heller, die diese Angelegenheit betreibt, kämpft übrigens auch selbständig für die Ehre des Hiroshima-Piloten. Sie hat einen Aufsatz über ihn geschrieben, der vorläufig von einer Zeitschrift zur anderen wandert.

Was die Angelegenheit des Forum betrifft, so erhalte ich nur die Nummern, in denen Aufsätze von mir erscheinen. Aber Ihre Replik ist vollständig genügend, um mich über diese Angelegenheit aufzuklären. Die Sache selbst ist prinzipiellen Charakters. Die konformistischen Nonkomformisten hassen eben instinktiv alle Menschen, die sich wirklich und nicht phrasenhaft gegen Entfremdung und Manipulation auflehnen. Darum ist der Fall des Piloten eine für den Stand der Moralität in unseren Tagen eine so wichtige Frage, und es freut mich sehr, dass Sie diesen Kampf so unermüdlich führen.

Ich verstehe sehr gut, dass Sie unter diesen Umständen für den Fall Niekisch keine Zeit übrig haben. Es ist aber schade, dass nicht wenigstens ein kleiner Zeitungsartikel von Ihnen entsteht, denn dieser Fall ist für unsere Zeit nicht weniger charakteristisch als der des Piloten.

Ich hoffe, dass wir uns in absehbarer Zeit treffen können.

Mit herzlichen Grüssen

Ihr Georg Lukács

Günther Anders, Wien/Mauer, Dreiständeg. 40

Lieber Herr Lukács, 13.7.64

Herzlichen Dank für Ihren Brief von 5.7. Ich war überzeugt gewesen, dass Sie regelmässig die Nummern des Forum erhalten. Da das nicht der Fall ist, sende ich Ihnen ein Exemplar des Machwerks von Torberg zu. Ich möchte dazu bemerken, dass ich meinen Artikel gegen Torberg niemals dem Forum angeboten hatte, dass also der Skandal bereits mit dem Abdruck meines Textes begonnen hat.– In gewissem Sinne ist es freilich ehrenhaft, von Torberg so attackiert

zu werden, denn in jeder Dekade hat er einen Spezialfeind, der für ihn zur negativen idée fixe wird: im letzten Jahrzehnt war es Brecht, im vorletzten Thomas Mann.

Bitte sagen Sie Frau Heller meinen herzlichsten Dank dafür, dass sie als meine Bundesgenossin den Fall Eatherly bearbeitet. Ich werde ihr bald eine Kopie meiner Schrift gegen Huie 'Die Entlarvung des Entlarvers'[11] zukommen lassen können; oder noch schöner wäre es, wenn ich schon bald einmal nach Budapest hinunterkommen und ihr die Kopie mitbringen könnte.

Dieses Skript muss ich noch fertigmachen. Dann benachrichtige ich Sie, um Sie anzufragen, ob es Ihnen recht ist, Sie zu besuchen. Ich freue mich jetzt schon auf diese Fahrt zu Ihnen.

Mit herzlichen Grüssen
Ihr Günther Anders

Lieber Herr Anders! Budapest, den 8.8.64

Dank für Ihren Brief vom 13. Juli und für die Zusendung des Materials. Der Artikel von Torberg ist wirklich ein literarischer Skandal und Ihre Empörung darüber ist absolut gerechtfertigt. Ich kannte nur seine Opposition gegen Brecht, die gegen Thomas Mann war mir unbekannt.

Frau Heller freute sich über Ihren Brief, nochmehr über die Aussicht, Sie in Budapest persönlich kennen zu lernen. Auch ich freue mich über die Perspektive einer neuen Begegnung, ebenso auf die Ihrer Polemik in der Angelegenheit des Hiroshima-Piloten. Hoffentlich werden Sie bald fertig damit.

Haben Sie den Roman des französisch schreibenden Spaniers Semprun „Die grosse Reise" gelesen? Ich glaube, es ist eine der wichtigsten Neuerscheinungen.

Mit herzlichen Grüssen
Ihr Georg Lukács

Günther Anders, Wien/Mauer, Dreiständeg. 40

Lieber Herr Lukács, 17.8.64

Sie Wissen garnicht, eine wie grosse Freude Sie mir mit Ihren letzten Zeilen bereitet haben. Torbergs Machtstellung hier ist so gross, dass mit einer einzigen Ausnahme keiner meiner Kollegen den wahrhaftig nicht grossen Mut aufgebracht hat, mir seine Empörung über die skandalöse Attacke auszudrücken.– Uebrigens hat Torberg Thomas Mann viel pausenloser und viel gehässiger attackiert als Brecht, und Mann sagte mir, als er zum letzten male in Wien war, dass er Wien meiden würde, wenn er noch einmal bei Pressekonferenzen den Infamieen von Torberg ausgesetzt werden würde.

Leider zwingt mich mein Kampf für Eatherly zu tausend sehr unphilosophischen detektivischen Aktivitäten; ob ich jemals zur Fertigstellung des zweiten Bandes meiner 'Antiquiertheit' kommen werde, ist mir sehr zweifelhaft.

Ja, natürlich besteht mein Plan, sobald wie möglich einmal zu Ihnen zu fahren, nach wie vor; und ich werde mich dann auch freuen, Frau Heller kennenzulernen.

Das Buch von Semprun kenne ich noch nicht. Ist es denn auf Deutsch, Französisch oder Englisch erschienen?

Ihnen noch einmal herzlichsten Dank für Ihre solidarische Empörung
Ihr Günther Anders

Lieber Herr Anders! den 22.8.64

Dank für Ihren Brief vom 17. August. Ihre Bemerkungen über die Furcht vor Herrn Torberg konnte ich nur lächelnd lesen. Ich habe in den dreissiger Jahren keine Angst gehabt Fadejew oder Jermilow vor den Kopf zu stossen, ebenso wenig wie in den vierziger oder fünfziger Jahren Rákosi oder Révai. Was habe ich von Herrn Torberg zu befürchten?

Hoffentlich kommen Sie mit Ihrer Verteidigung des Piloten bald zu Ende, und können sich wieder theoretischen Arbeiten zuwenden. Das Buch von Semprun ist deutsch im Verlag von Rowohlt erschienen.

Hoffentlich sehen wir uns in nicht allzu ferner Zeit in Budapest. Ich werde Ihre Grüsse Frau Heller übergeben.

Mit herzlichen Grüssen
Ihr Georg Lukács

Günther Anders, Wien/Mauer, Dreiständeg. 40

Lieber Herr Lukács, 1.10.64

Ich habe mich bei Ihnen zu entschuldigen, denn seit langem habe ich nicht geschrieben; und die schon seit Monaten erhoffte Fahrt nach Budapest habe ich noch immer nicht antreten können. Ich bin einfach ein Gefangener der Eatherly-Huie-Affaire, meine Arbeit besteht nur noch aus Abwehr – was um so dringlicher und um so schwieriger ist, als Huie im Augenblick in Europa ist und, of-

11 „Entlarvung des Entlarvens", in: Die Zeit, 28. 8. 1964. Dieser Essay stellt eine Replik auf das Buch von William Bradford Huie, „The Hiroshima-Pilot", dar, worin der Bomber-Pilot Eatherly als enttäuschter Aufschneider dargestellt wird.

fenbar mit einer guten Portion von Faszinierung, Journalisten zweiter Klasse zu Artikeln, Interviews etc. anregt. Ich fürchte, ich werde erst dann wieder Dispositionen treffen können, wenn diese Sturzwelle sich verlaufen hat; und ich hoffe sehr, dass das bald der Fall sein wird, und dass ich meine Vorfreude auf eine Unterhaltung mit Ihnen nicht zu lange werde aufs Eis legen müssen.

Soeben lese ich in einer hiesigen Zeitung, dass Kindermann[12] in der Akademie bei Ihnen gesprochen hat. Ich bin ein bisschen fassungslos, denn K. war einer der übelsten Nazis; und selbst hier versucht man zuweilen schon mit Erfolg – und das will für Wien etwas sagen – ihn aus bestimmten kulturellen Veranstaltungen herauszuhalten.

Mit herzlichen Grüssen
Ihr Günther Anders

Lieber Herr Anders! den 5.[10].64

Vielen Dank für Ihren liebenswürdigen Brief vom 1. Oktober. Ich bedauere Sie sehr, dass Sie so viel in der Piloten-Affäre zu tun haben. Leider ist das unvermeidlich, wenn man, wie Sie, zu den wenigen gehören, die heute für eine gute Sache kämpfen. Hoffentlich beenden Sie die Kampagne doch bald.

Das würde mich schon darum freuen, denn dann könnten wir zu wirklichen Diskussionen kommen. Ich muss nämlich, in aller kürze, die ein Brief vorschreibt, Ihnen sagen, dass ich mit einigem aus Ihrer Eichmann-Broschüre[13] nicht einverstanden bin. Es ist zwar richtig die Manipuliertheit als einen ökonomischen Grundzug unseres Zeitalters aufzufassen, aber das Hitler-Regime war innerhalb dieser Einheit etwas ganz spezielles, und dieses Spezielle kommt in Ihrer Polemik nicht scharf genug heraus. Doch darüber müssen wir mündlich diskutieren.

Den Besuch Kindermanns erfahre ich aus Ihrem Brief, so wenig verfolge ich die Ereignisse. Es handelt sich um einen komischen Widerspruch innerhalb dessen, was man heute Liberalisierung zu nennen pflegt. Ich kenne sehr gut die Rolle Kindermanns in der Hitler-Zeit. Weiss aber, dass oft leichter verziehen

12 Heinz Kindermann (1894-1985), Germanist und Theaterwissenschaftler, 1936 Berufung nach Münster, 1943 auf den neugegründeten Lehrstuhl für Theaterwissenschaft in Wien, nach 1945 außer Dienst gestellt und 1954 wieder in sein Amt eingesetzt; Kindermann war nach 1933 einer der Protagonisten einer 'volkhaften Literaturwissenschaft', deren Kategorien aus Volksgemeinschaftsideen und Rassentypologien abgeleitet wurden, „sein Oeuvre ist das umfangreichste eines Germanisten im Dritten Reich." (vgl. Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. (Hg.) Walther Killy. München 1990. Bd. 6. S. 323f.)

13 „Wir Eichmannsöhne". Offener Brief an Klaus Eichmann. München 1964.

wird als ein konsequentes Festhalten an den Prinzipien des Marxismus. Das ist zwar ein komischer Widerspruch, aber ein realer.

Mit herzlichen Grüssen
Ihr Georg Lukács

Günther Anders, Wien/Mauer, Dreiständeg. 40

Lieber Herr Lukács, 10.10.64

Herzlichsten Dank für Ihre liebenswürdigen Zeilen. Sie haben vollkommen recht, das Spezifische des Nationalsozialismus habe ich in diesem Text nicht formuliert. Aber deshalb nicht, weil es mir darauf ankam, die Wiederholbarkeit dessen was geschehen ist, in den Vordergrund zu rücken. Und diesen Gedanken der jüngeren Generation – denn der Brief ist ja nicht an einen Einzelmenschen, sondern an eine Generation gerichtet – einzuhämmern.

Sie verwenden zur Charakterisierung des Kinderman-Falles das Wort 'komisch'. Offen gesagt, fühle ich mich kaum instande, nur die Komik der Angelegenheit zu sehen. Ich empfinde es als einfach unerträglich, dass dieser Mann nun in Wien anlässlich seines 70. Geburtstages in einer offiziellen Feier der Universität geehrt werden wird – letzten Endes empfinde ich das sogar als eine 'Entehrung' – denn die Feier beweist ja, wie wenig ernst man die Nazi-Texte nimmt, die K., als das opportun war, produziert hat.

Die Eatherly-Huie-Angelegenheit schwillt weiter an, die Zeitungen überbieten sich in völlig unsinnigen Latrinen-Gerüchten – und dass im Hintergrunde der Atompilz von Hiroshima steht, das ist keinem dieser Skribenten mehr bewusst.

Mit herzlichen Grüssen
Ihr Günther Anders

Lieber Herr Anders! Budapest, den 31.10.64

Herzlichen Dank für Ihren Brief vom 10. Oktober. Es freut mich, dass wir in der prinzipiellen Frage des spezifischen Problems des Faschismus einig sind. So bestechend es ist, alles auf die moderne manipulierte Technik zurückzuführen, so gefährlich wäre es hier eine einheitliche Gesamtkonklusion zu machen. Es würde zu einem Fatalismus führen. Und gerade Sie wollen nicht fatalistisch wirken.

In der Angelegenheit Kindermann liegt ein Missverständnis vor. Ich dachte, die Sache hätte sich – ohne dass ich es zur Kenntnis genommen hätte – hier ab-

gespielt. Darum fand ich die Sache in den heimatlichen Zusammenhängen als komisch. Ist der Schauplatz Wien, so ist Ihre Empörung ganz gerechtfertigt

Mit herzlichen Grüssen

Ihr Georg Lukács

Lieber Herr Anders! den 22.11.67

Vielen Dank für die liebenswürdige Zusendung Ihres Buches „Die Schrift an der Wand"[14].

Da ich mit der Vollendung meiner „Ontologie des gesellschaftlichen Seins" zu sehr beschäftigt bin, konnte ich es noch nicht zu Ende lesen. Was ich aber mir daraus angeeignet habe, vor allem die Analyse der Existenz in der Emigration und in der Heimkehr aus ihr, hat mir ausserordentlich gefallen. Ich bin überhaupt der Ansicht, dass das, was dort in Angriff genommen ist, zu den wichtigsten Fragen der Erkenntnis der gesellschaftlichen Wirklichkeit gehört: nämlich die genaue Untersuchung dessen, was ich eine Ontologie des Alltagslebens[15] nennen würde. Das ist ein Fragenkomplex, an der Philosophie, Soziologie etc. unserer Tage achtlos vorbeizugehen scheint, und die gegenwärtige Literatur ist in ihrer Mehrzahl derart in einem artistischen Naturalismus steckengeblieben, dass man aus ihr über diese Frage so gut wie nichts lernen kann. Hier ist der Gegensatz zur alten grossen Literatur (denken Sie an Balzac oder Stendhal, an Tolstoi oder Tschechow) vielleicht am auffallendsten. Und ich glaube, dass man das Denken und Fühlen der Menschen auf ihrer höchsten Höhe, also in der besten Poesie und Literatur und natürlich auch in der Philosophie nie wird begreifen können, wenn man die in jeder Periode verschiedene Ontologie des Alltagslebens nicht erfasst und nicht analysiert. Solche Tendenzen waren schon in Ihren früheren Schriften vorhanden, die von mir erwähnten neuen Momente in Ihrem Buch verstärkt nur meine Zustimmung zu solchen Darstellungstendenzen.

14 „Die Schrift an der Wand." Tagebücher 1941 bis 1966. München 1967.

15 Fragen einer „Ontologie des Alltagslebens" stehen zentral im Vordergrund von Lukács' Alterswerk; einschlägige Überlegungen finden sich ebenso bereits in der „Eigenart des Ästhetischen" (Erstes Kapitel: Probleme der Widerspiegelung im Alltagsleben) wie dann – zentral – wieder in der „Ontologie des gesellschaftlichen Seins", und Lukács' Schüler, allen anderen voran Agnes Heller („Das Alltagsleben" [ung. 1970, dt. 1978]), haben sich ebenfalls eindringlich mit der Problematik des Alltagslebens auseinandergesetzt. (vgl. dazu Werner Jung: Zur Ontologie des Alltags. Die späte Philosophie von Georg Lukács, in: Rüdiger Dannemann/Werner Jung (Hg.): Objektive Möglichkeit. Beiträge zu Georg Lukács' „Ontologie des gesellschaftlichen Seins". Opladen 1995. S. 249-263)

Bitte entschuldigen Sie die Einseitigkeit dieser Bemerkungen, aber es war gerade dieses Problem, das mich bei der Lektüre Ihres Buches besonders gepackt hat.

Mit herzlichen Grüssen

Ihr Georg Lukács

Günther Anders, 1090 Wien, Lackiererg. 1/5

Lieber Herr Lukács, 5.12.67

Soeben komme ich aus Kopenhagen zurück, wo wir, die Richter des Internationalen Kriegsverbrechertribunals[16], Amerika auf Grund der Ausrottungsoperationen in Süd und Nordvietnam des Genozids angeklagt haben. Auf dem Briefberg, der mich empfing, lag zu oberst Ihr Brief. Das war ein gutes Nachhausekommen, mit solchen Worten des Einverständnisses empfangen zu werden.

Sie haben vollkommen recht: das, was Sie die 'Ontologie des Alltagslebens' nennen, gehört zu den mir wichtigsten Aufgaben. Dass Sie diese Seite meiner Arbeit betonen, ist nicht ausschließlich dadurch verursacht, dass Sie aus der Perspektive Ihrer 'Ontologie des gesellschaftlichen Seins' in meinen Tagebuchaufzeichnungen gelesen haben, sondern auch dadurch, dass dieses Thema tatsächlich für mich ganz im Vordergrunde steht.

Ihre Zeilen haben mich um so mehr gefreut, als ich nachträglich das Gefühl gehabt habe, dass Ihnen vielleicht meine Döblin-Analyse[17] gegen den Strich gegangen ist. Aber ich hatte diesen Aufsatz deshalb ausgewählt, weil er mir eng mit dem Ihnen so wichtigen Realismusproblem zusammenzuhängen schien; auch wenn die Kunstmittel, die ich untersuchte, beinahe surrealistischer Natur waren.

Ich hoffe sehr, Ihnen demnächst ein Büchlein über Vietnam[18] zuschicken zu können. Es trägt den Titel: 'Visit beautiful Vietnam' – einen Titel, den ich di-

16 Anders hat am Russell-Tribunal teilgenommen, das einberufen worden war, „um den Krieg, der von den Vereinigten Staaten in Vietnam geführt wird, zu untersuchen und die Art des Krieges festzustellen" (B. Russell: Ansprache anläßlich des ersten Tribunals der Mitglieder des Vietnam-Tribunals, 13. November 1966, zit. nach: B. Russell: Autobiographie III. 1944-1967. Frankfurt/M. 1971. S. 333). Anders' Teilnahme am Tribunal ist dokumentiert in der Schrift: Nürnberg und Vietnam. Synoptisches Mosaik. Voltaire Flugschrift 6. (Hg.) Bernward Vesper-Triangel. Berlin 1967.

17 „Der verwüstete Mensch." Über Welt- und Sprachlosigkeit in Döblins „Berlin Alexanderplatz" (1931), in: Frank Benseler (Hg.): Festschrift zum 80. Geburtstag von Georg Lukács. Neuwied/Berlin 1965. S. 420-442.

18 „Visit beautiful Vietnam." ABC der Aggressionen heute. Köln 1968.

rekt einem Reklameprospekt Südvietnams entnommen habe. Die Lektüre wird ebenso unerfreulich sein wie die aller meiner Schriften – aber meine Schuld ist das wohl nicht.

Noch einmal herzlichst dankend und mit meinen besten Wünschen für Ihre Gesundheit und Ihre Arbeitskraft!

Ihr Günther Anders

Lieber Herr Anders! Budapest, den 21.12.67

Vielen Dank für Ihren Brief vom 5. Dezember. Es freut mich sehr, dass wir in der Frage der Bedeutung der Ontologie des Alltagslebens gleicher Meinung sind. Darum sind auch Ihre Bedenken in bezug auf Ihren Döblin-Aufsatz hinfällig. Ich halte die Untersuchung der Ontologie des Alltagslebens auch für ästhetische Probleme sehr wichtig. Und Ihr Aufsatz zeigt gerade von diesem Aspekt die Problematik der ästhetischen Realismusprobleme bei Döblin.

Ich erwarte mit grossem Interesse Ihr Vietnam-Buch. Ich glaube, die einzige Differenz zwischen unseren Anschauungen ist, dass Sie vieles skeptischer und pessimistischer betrachten als ich es tue. Darum ist es für mich immer eine Freude zu sehen, dass Ihre Skepsis Sie nie daran hindert, für die gute Sache energisch und praktisch aufzutreten.

Mit herzlichen Grüssen

Ihr Georg Lukács

Günther Anders, 1090 Wien, Lackiererg. 1/5

Lieber Herr Lukács, 29.12.67

Ihre letzten Zeilen haben mich ausserordentlich gefreut, ganz besonders froh war ich über Ihren letzten Satz, in dem Sie sagen, dass meine Skepsis mich nicht daran hindere für die gute Sache aufzutreten. In der Tat ist dieser Ihr Satz beinahe identisch mit einem, den ich vor Jahren den nonkonformistischen Studenten der sog. Freien Universität in Berlin diktiert habe, und der lautete: 'Wenn ich verzweifelt bin, was geht's mich an?'

In einigen Tagen wird ein erster partieller Vorabdruck[19] aus meinem Vietnambuch in einer deutschen Zeitschrift erscheinen. Ich werde es mir erlauben, Ihnen eine Kopie zuzusenden. Vielleicht könnte man das Büchlein auch in Ungarn herausbringen. (?)

19 „Vietnam und kein Ende", in: Das Argument. H. 42. 1967. S. 1-21; „Der amerikanische Krieg in Vietnam oder Philosophisches Wörterbuch Heute I", in: Das Argument. H. 45. 167. S. 349-397.

Schon seit Jahren hatte ich die Absicht, einmal im Auto nach Budapest zu kommen, um unserer bis jetzt beinahe nur schriftlichen Bekanntschaft eine massivere Wirklichkeit zu verleihen. Wenn das bis heute nicht gelungen ist, so einfach deshalb, weil ich durch die praktisch-politischen Erfordernisse immer wieder so in Anspruch genommen werde, dass ich private Pläne zurückstellen musste. Aber ich hoffe doch sehr, dass sich das Projekt im Jahre 68 endlich durchführen lässt.

Ich wünsche Ihnen zu diesem neuen Jahr Gesundheit und Arbeitskraft

Mit herzlichen Grüssen

Ihr Günther Anders

Lieber Herr Anders! den 6.1.68

Dank für Ihren Brief vom 29. Dezember. Ihre innere Einstellung zur Verzweiflung hat mir menschlich sehr gut gefallen. Ich glaube aber, dass man denkerisch über Affekte wie Hoffnung oder Verzweiflung doch hinausgehen muss. (Dass er das nicht tut und aus einem Affekt ein objektives Prinzip machen will, ist eine der denkerischen Grenzen Ernst Blochs.) Ich glaube, dass es [sich] objektiv um das Problem der nahen und der fernen Perspektive handelt. Man kann sehr wohl für die Gegenwart und die unmittelbare Zukunft sehr pessimistisch sein, ohne die weite Endperspektive aus dem Gesichtskreis zu verlieren. Dazu muss man nicht unbedingt Marxist sein. Erinnern Sie sich, dass Stendhal zu Gegenwart und Zukunft eine sehr ähnliche Stellung gehabt hat.

Es freut mich sehr Ihr Vietnam-Buch kennenlernen zu können. Aber noch mehr, dass Sie den Plan haben einmal nach Budapest zu kommen. Das wäre sehr schön, und Sie könnten hier einige junge Leute kennenlernen, deren Gespräch Ihrem latenten Optimismus eine gewisse Stütze geben könnte.

Mit herzlichen Grüssen

Ihr Georg Lukács

Lieber Anders! Budapest, 30./11./1970

Diesem Brief füge ich den Text jenes Aufrufs[20] bei, den ich, die mit Todesstrafe bedrohte Angela Davis verteidigend, zu zahlreichen Intellektuellen ge-

20 Der bereits vom Tod gezeichnete Lukács hatte beschlossen, eine internationale Kampagne für die schwarze Professorin für Philosophie, die Kommunistin Angela Davis, die von der Universität von Kalifornien gefeuert und zudem wegen Mordes und Kidnapping vom FBI auf die Liste der zehn meistgesuchten Personen gesetzt worden war, zu starten. Nach ihrer Verhaftung entstanden über Nacht Angela Davis Befreiungskommittees. Lukács verglich

schickt habe. Ich glaube es ist überflüssig zu betonen was für einen linksgerichteten Menschen der im Vorbereiten begriffene Prozess und das Urteil, das vorauszusehen ist, wenn der Protest die reaktionäre Demagogie nicht zum Rückzug zwingt, bedeutet. Ich ersuche Sie darum, sich mit Ihrem Namen und Ansehen der Aktion anzuschliessen, und in Ihrem Land die Ihnen bekannten angesehenen Intellektuellen gleichfalls zum Anschliessen aufzufordern. Den Text habe ich so allgemein abgefasst, dass dessen Unterzeichnung nicht bedeutet, dass man sich an ein bestimmtes politisches Programm anschliesst. Ich halte es jedoch für natürlich, dass jeder seinen Vorschlag zur Abänderung vorbringen kann, und auch dass jeder sein Recht zum individuellen Protest beibehält, obzwar ich bemerken möchte, das ein gemeinsames Auftreten grössere Wirkung hat. Bitte senden Sie mir ein Telegramm wenn Sie in der Aktion teilnehmen wollen, und lassen Sie mich auch deren Namen wissen, die ihren Entschluss zum Teilnehmen Ihnen mitgeteilt haben. Ich bitte Sie ferner darum, die Presse Ihres Landes, wenn möglich, dazu [zu] bewegen, die Protestschrift zu veröffentlichen. Zu den genannten Presseorganen werde ich dann die Namen von all denen schicken, die sich der Aktion angeschlossen haben.

Mit herzlichen Grüssen

Ihr Georg Lukács

P.S. – Würden Sie so behilflich sein und mir die Adresse von Havemann – wenn sie Ihnen bekannt sein sollte – mitteilen?

Günther Anders, 1090 Wien, Lackiererg. 1/5

Lieber Georg Lukács, 9.12.70

Besten Dank für die Anfrage. Ich habe ja schon telegraphisch mitgeteilt, dass Sie über meinen Namen verfügen können. Ich habe sofort versucht, mehrere Persönlichkeiten zu erreichen, habe aber bis jetzt nur einen erreichen können: Prof. Friedrich Heer, Burg Theater Wien, der sofort seinen Namen zu Verfügung gestellt hat. Bei einigen Persönlichkeiten bin ich im Zweifel, ob ich sie bitten soll, weil sich hier manches in der politischen Landschaft verändert hat. – Sofort habe ich auch das '*Forum*' angerufen, nicht nur um Nenning als Signator zu gewinnen, sondern auch seine Zeitschrift zwecks Veröffentlichung des Textes. Nennings Anruf – bisher habe ich ihn nicht persönlich erreichen können – erwarte ich noch heute oder morgen. Auf jeden Fall wäre es sehr gut, eine Liste

die Affaire um Davis mit dem Dreyfus-Fall und dem Sacco und Vanzetti-Fall; er schickte an zahlreiche Intellektuelle in Frankreich, Deutschland, Italien und England Briefe und warb um Unterstützung, fand dabei jedoch nur begrenzten Zuspruch. (vgl. dazu allgemein Arpad Kadarkay: Georg Lukács. Life, Thought, And Politics. Cambridge 1991. S. 467f.)

derer, die bereits unterzeichnet haben zu bekommen, denn ich habe bei ähnlichen Gelegenheiten die Erfahrung gemacht, dass die erste Gegenfrage gewöhnlich lautet: 'Wer hat denn bereits unterzeichnet?'

Sie teilen mir mit, dass kleine Textveränderungen noch vorgeschlagen werden könnten. Ich habe da einen Vorschlag zu machen. Mir scheint, dass das Wort 'Angst', das bereits in der dritten Zeile auftaucht, einen etwas zu privatpsychologischen Klang hat; ich würde anstelle von 'Angst' von 'tiefer Besorgnis' gesprochen haben. Aber dringend ist dieser Vorschlag nicht.

Um nochmal auf einen oben erwähnten Punkt zurück zu kommen: mir scheint, dass der Text erst dann publiziert werden kann, wenn er endgültig feststeht – vielleicht kommen noch Anregungen von anderer Seite – und wenn eine Mindestzahl von Unterzeichnern namentlich mitveröffentlicht werden kann.

Natürlich lasse ich mir noch weiter durch den Kopf gehen, wen ich hier in Wien auffordern soll, ich bin kein gebürtiger, auch kein 'gelernter' Oesterreicher, muss dafür daher die Hilfe von Freunden mobilisieren. International berühmte Männer gibt es hier kaum, als Kriterium der Auswahl werde ich die Tatsache verwenden, ob die zu Bittenden auch ausserhalb der Grenzen unseres kleinen Landes einen Namen haben.

Ich danke Ihnen dafür, dass Sie diese Aktion in Ihre Hand genommen haben, mit den besten Wünschen und Grüssen

Ihr Günther Anders

P.S. Soeben mit Nenning von Forum telephoniert. Auch er stellt seinen Namen zur Verfügung. Ausserdem hat er zugesagt, Ihren Text zu bringen, freilich – sein Argument glich dem meinen – erst nach Erhalt einer Namensunterschriftenliste. Ausserdem wird er, der ungleich mehr persönliche Kontakte hat als ich, weitere Signatorennamen organisieren.

Lieber Freund Anders! 1970. XII. 29.

Ich hoffe Ende dieser Woche durch Vermittlung der hiesigen Vertreter der grossen Weltblätter das Protestschreiben in der Angelegenheit von Angela Davis ins Ausland schicken zu können. Wenn wir jedoch die Aktion fortsetzen wollen, so geht das von Budapest aus nur in einer schwerfälligen Weise, von einem westlichen Land aus geht das viel rascher. Ich werde daher später jedes Material Ihnen zuschicken, mit der Bitte für die Verbreitung im Westen zu sorgen. Ich bin überzeugt, dass Sie im Interesse der Sache diese Last auf sich nehmen werden. Ich werde jedes Material das mir zukommt, zu Ihnen weiterleiten.

Im Voraus herzlichen Dank,
mit freundschaftlichen Grüssen,
Ihr Georg Lukács

Günther Anders, 1090 Wien, Lackiererg. 1/5

Lieber Freund Lukács, 2.1.71

Erst einmal meine besten Wünsche zum neuen Jahr!

Soeben trafen als erste Poststücke des neuen Jahres Ihre freundlichen Zeilen und die Namensliste ein. Herzlichen Dank. Mit Schrecken sehe ich freilich, dass durch ein Versehen mein Name auf der Liste nicht aufscheint. Das ist mir etwas unangenehm. Auf den Kopien, die ich an die Blätter schicken werde, werde ich meinen Namen hinzufügen. Um die Angelegenheit wirklich in Gang zu bringen, brauche ich natürlich einige Kopien der Erklärung, deren Wortlaut, wie ich annehme, vom ursprünglichen Wortlaut abweicht, denn vermutlich ist mein Änderungsvorschlag, den Sie akzeptiert haben, nicht der einzige gewesen.

Auf der Liste figuriert übrigens – was mich ein wenig besorgt macht – der Name einer Person, die niemals gefragt worden ist, auch niemals ihren Namen dafür gegeben hat, die aber glücklicherweise – wie ich soeben telephonisch habe eruieren können – nun nachträglich mit der Verwendung ihres Namens einverstanden ist.

In meiner letzten Expressmeldung an Sie, hatte ich Ihnen die gewünschte DDR Adresse mitgeteilt; der Name scheint aber auf der Liste nicht auf.

Damit die Sache nun in Gang komme, übergebe ich sofort Nenning, der bereits eine Kopie des ursprünglichen Textes besitzt, die komplette Liste der Signatoren. Aber mehr möchte ich erst dann in die Wege leiten, wenn ich die endgültige Liste und den endgültigen Wortlaut von Ihnen erhalten habe. Bitte lassen Sie mir diese Stücke sobald wie möglich zukommen.

Mit freundschaftlichen Grüssen
Ihr Günther Anders

Günther Anders, 1090 Wien, Lackiererg. 1/5

Neues Forum 2.1.71
z.H. Herrn Dr. Günther Nenning

Lieber Günther Nenning,

Alles Gute für 1971!

Soeben erhalte ich von Lukács die Liste der Unterzeichner seines Aufrufes. Den Text des Aufrufes hatte ich Ihnen, wie es Ihnen erinnerlich sein wird, schon früher zukommen lassen. Nun können Sie also den Text mit den Namen der Unterzeichner im nächsten Heft bringen.

Lukács bittet mich darum, den Text so weit wie möglich in Europa zu verbreiten. Würden Sie so gut sein, mir eine Reihe von Organen zu nennen, die Ihrer Ansicht nach die Erklärung publizieren würden?

Mit herzlichen Grüssen
Ihr Günther Anders

Lieber Freund Günther Anders! 6.1.1971

Ihr Brief hat mich einigermassen bestürzt gemacht. Dass gerade Ihr Name auf den Listen fehlt[,] ist ein Skandal des Zufalls. Bitte vergessen Sie dieses Versehen so rasch wie möglich. Gleichzeitig schicken wir Ihnen [die] Liste der Unterschriften, diesmal hoffentlich ohne Fehler. Das ist noch immer nicht die gesamte vollständige Liste, wir erwarten vor allem aus Italien noch Ergänzungen. Beiläufig: könnte ich nicht erfahren, wer es ist, von dem Sie die telephonische Bestätigung erhalten haben. Soweit ich mich besinnen kann, haben wir keinen Namen aufgenommen, der nicht persönlich (brieflich oder telegraphisch) bestätigt wurde.

Nochmals vielen Dank für die so wirksame und eilige Hilfe. Ich wünsche Ihnen ein glückliches neues Jahr!

Ihr Georg Lukács

P.S. Von Havemann habe ich bis jetzt keine Antwort bekommen, darum scheint der Name auf der Liste nicht auf.

Lieber Freund Günther Anders! 8.1.1971

Jetzt schicke ich die neue Ergänzungen der Liste. Die Namen sind die folgenden:

[Ayer, Alfred][21] (England), Fischer, Annie (Ungarn), Hegedüs, András (Ungarn), Kovács, András (Ungarn), Risi, Nelo (Italien). Die vollständigere Liste habe [ich] schon den hiesigen Vertreter[n] der Presse geschickt.

Mit freundlichen Grüssen
Ihr Georg Lukács

Günther Anders, 1090 Wien, Lackiererg. 1/5

Lieber Freund Georg Lukács, 9.1.71

Herzlichsten Dank für Ihren Brief und für die erweiterte Liste.

21 Im Typoskript stand noch der später dann von Hand durchgestrichene Name von Alfred Ayer.

Ich habe eine Kopie dieser Liste sofort an das Forum geschickt; und das Forum, das seinerseits (ohne meine Initiative) Namen gesammelt hat, darum gebeten, mir *seine* neuen Namen zukommen zu lassen, damit ich diese an *Sie* weitersenden kann.

Dass durch einen Zufall mein Name auf Ihrer vorigen Liste gefehlt hat, habe ich selbstverständlich vergessen, erst durch Ihre freundlichen Worte der Entschuldigung ist mir das wieder eingefallen. Aber wie gesagt, schon wieder 'ausgefallen'. Dagegen möchte ich Sie auf zwei Fehler in der neuen Liste aufmerksam machen: 1. Elisabeth Freundlich lebt nicht in der Bundesrepublik, sondern hier in Wien und 2. der auf diesen Namen folgende muss *Gollwitzer* heissen, nicht *Gollowitzer*.

Ich halte Sie weiter auf dem Laufenden. Bitte halten Sie auch mich auf dem Laufenden. Vor allem würde ich gerne wissen, warum die Liste keinen einzigen Franzosen oder Briten enthält.

Mit herzlichen Grüssen

Ihr Günther Anders

Lieber Freund Günther Anders! Budapest, 22.1.1971

Jetzt schicke ich die ergänzte und hoffentlich fehlerlose Namenliste. Auch diese Liste ist noch nicht ganz vollständig: von den Italienern erwarte ich noch weitere Namen. Aber was sehr wichtig ist, von Havemann habe ich telegraphisch ein unbedingtes Ja bekommen.

Was Ihre Frage betrifft: von den französischen linksgerichteten Intellektuellen habe ich mich an Sartre, Semprun, Lefèbvre, Aragon, an die Redaktion der Lettres Françaises und an Duclos brieflich und telegraphisch gewendet. Ich habe von nirgends eine Antwort bekommen. Ich bitte Sie, es noch einmal zu versuchen, möglicherweise werden Sie positive Antworten bekommen. Bis jetzt ist der Aufruf mit den Namen der Unterzeichner in Le Monde erschienen.

In England hatte ich nur einen Anhaltspunkt: Alfred Ayer, der abgelehnt hat sich anzuschliessen. Dann habe ich mich brieflich an meinen ehemaligen Schüler, Mészáros István gewendet, der jetzt in der Universität von Brighton unterrichtet, aber bis heute habe ich auch von ihm keine Antwort bekommen. Ich bitte Sie auch hier weitere Versuche zu machen.

Ich danke Ihnen nochmals für Ihre bisherige Hilfe. Hoffentlich werden unsere Bemühungen nicht erfolglos bleiben.

Mit herzlichen Grüssen,

Ihr Georg Lukács

PS. Ich füge eine Kopie bei, die ich von Berlinguer über die italienische Bewegung in dieser Angelegenheit bekommen habe.

Günther Anders, 1090 Wien, Lackiererg. 1/5

Lieber Freund Georg Lukács, 28.1.71

Herzlichen Dank für die Zusendung der neuen Liste. Bei erster Durchsicht fiel mir auf, dass dem Hochhuth eine falsche nationale Zuständigkeit zugeschrieben worden ist. Hochhuth lebt zwar in Basel, aber er ist Bürger der Bundesrepublik. Diese Kleinigkeit verbessere ich in der Liste, die ich abschicken werde.– Froh bin ich darüber, dass die Sache mit Havemann geklappt hat.

Ich wäre Ihnen nun sehr dankbar, wenn ich diese Liste als die endgültig endgültige betrachten dürfte. Denn ich würde Redaktionen nervös machen, wenn ich ihnen laufend neue Listen zuschicken würde.

Was Frankreich betrifft, so bin ich ganz sicher, dass dort eine Aktion in die Wege geleitet worden ist. Ich könnte zwar an Sartre schreiben, aber erneute Korrespondenz würde doch die Veröffentlichung der Liste von neuem sehr verzögern.

Ich bin überzeugt davon, dass Sie in einem Zeitschriftensaal der Universität die Zeitschrift 'Blätter für deutsche und internationale Politik' finden werden. Die Nr. 171 enthält die weitaus kompetenteste Berichterstattung über Angela Davis aus der Feder meines Freundes Martin Hall, dessen Amerikareporte Sie ja kennen werden.

Dank für die Kopie des Briefes von Berlinguer.

Mit herzlichen Grüssen

Ihr Günther Anders

Lieber Freund Günther Anders! 1.2.1971

In meinem letzten Brief habe ich Ihnen geschrieben, dass ich noch weitere Namen aus Italien erwarte. Inzwischen erfuhr ich, dass der Brief über die italienischen Bewegungen mit der Liste der Teilnehmer schlecht adressiert war, mit dessen Absender, Nelo Risi kann ich aber mich nicht mehr in Verbindung setzen, da er nach Etiopien fuhr. Darum bitte ich Sie, sich in dieser Angelegen-

heit an Elsa Morante [zu] wenden (Via dell' Oca 27, Roma), sie kann uns sicher helfen.

Ich warte noch auf einen Brief aus England: mein ehemaliger Schüler, István Mészáros hat mir berichtet, dass er eine Aktion unter den englischen Intellektuellen anzuregen versucht. Damit wird, so glaube ich, die erste Phase unserer Aktion beendet werden, weitere Schritte werden von dem Verlauf des Prozesses abhängen. Bitte halten Sie mich nach wie vor auf dem Laufenden, auch ich werde Sie von allen Entwicklungen unterrichten.

Mit herzlichsten Grüssen,

Ihr Georg Lukács

Günther Anders, 1090 Wien, Lackiererg. 1/5

Lieber Freund Georg Lukács, 7.2.71

Herzlichsten Dank für Ihren Brief. Ich habe nun erst einmal die Liste dem Forum, der 'Stimme der Gemeinde' und den 'Blättern für deutsche und internationale Politik' zugeschickt – von den beiden ersten habe ich erfahren, dass sie den Aufruf in der nächsten Nummer bringen; von der dritten Zeitschrift erwarte ich die Veröffentlichung als Selbstverständlichkeit. Spätere Veröffentlichungen können dann ja noch weitere Namen enthalten.

Nicht ganz verstanden habe ich, aus welchem Grunde ich an Elsa Morante, die ich nicht kenne und die mich nicht kennt, schreiben soll – wäre es nicht Erfolg versprechender, wenn Sie das selbst täten. Aber wenn Sie es für praktischer halten, dass ich das übernehme, dann werde ich das tun.

Meiner Ansicht nach sollte man neue Schritte noch nicht vorbereiten, denn die wird man von dem Prozess gegen Angela Davis abhängig machen müssen, und dieser Prozess hat ja noch nicht begonnen. Ich fürchte, dass wenn wir uns zu früh einschalten, in dem Augenblick, in dem noch nicht Voraussehbares und Spezifisches erfordert sein wird, unser Pulver verschossen sein wird. Erst einmal würde ich also pausieren.

Natürlich halte ich Sie, sofern in der nächste Zeit noch etwas 'läuft', auf dem Laufenden und bleibe mit herzlichsten Grüssen

Ihr Günther Anders

Lieber Freund Günther Anders! Budapest, 23.2.1971

Verzeihen Sie mir, dass ich so lange nicht geschrieben habe, aber ich wartete darauf, dass ich über die neueren Entwicklungen der Davis-Affaire referieren kann. Genosse Aptheker hat mich davon verständigt, dass die Kosten des Prozesses auch die 100.000 $ übersteigen können – deswegen habe ich diese neue Aktion angeregt.

Jetzt lasse ich den Text des nachstehenden Aufrufs der Weltpresse zukommen. Da Sie sich indirekt an Nenning wenden können, möchten Sie ihn darum bitten, dem Text des Aufrufs in den Spalten des Neuen Forum Platz einräumen zu wollen.

Haben Sie übrigens etwas neues von Morante über die italienischen Bewegungen erfahren?

Ich danke im voraus für Ihre Bemühungen. Mit herzlichsten Grüssen,

Ihr Georg Lukács

P.S. Leider kann ich hier die erwähnte Zeitschrift nicht auffinden. Ich bitte Sie, wenn es keine Schwierigkeiten macht, mir davon ein Exemplar zu schikken.

Günther Anders, 1090 Wien, Lackiererg. 1/5

Lieber Freund, 27.2.71

Herzlichen Dank für Ihren Brief und für die Einlage: den zweiten Aufruf betr. Angela Davis. Beiliegend übersende ich Ihnen den Artikel, den ich in meinem letzten Brief erwähnt hatte – er stammt aus der Linkszeitschrift 'Blätter für deutsche und internationale Politik'.– Für gelegentliche Rücksendung wäre ich sehr dankbar.

Ihrer neuen Aktion stehe ich etwas zögernd gegenüber. Angela Davis hat fünf der besten Anwälte Amerikas, und die Finanzierung der Verteidigung und die Prozesskosten werden von weiten Kreisen der amerikanischen Bevölkerung übernommen und gesichert. Ich fürchte, dass man der Frau schaden könnte, wenn ausseramerikanische Finanzierung dazukäme. Darum habe ich Hemmungen, mich zwecks Veröffentlichung des Aufrufs an das 'Neue Forum' zu wenden. Bitte missverstehen Sie mein Nein nicht. Wir differieren nicht über das Ziel, sondern über die Taktik zur Erreichung des Ziels. Wenn mein Argument Ihnen nicht überzeugend klingt, bleibt Ihnen ja natürlich die persönliche Zusendung Ihres Textes an Günther Nenning als Möglichkeit (Uebrigens erwarte ich im nächsten Heft des Neuen Forum den Abdruck Ihres ersten Aufrufs und der Namen der Signatoren).

Ich wäre sehr betrübt, wenn diese Differenz in der Beurteilung der Taktik der Beziehung zwischen Ihnen und mir abträglich sein würde. Aber ich kann mir das eigentlich nicht vorstellen.

Mit den herzlichsten Grüssen

wie immer Ihr Günther Anders

Lieber Freund Günther Anders! Budapest, 17.3.1971

Herzlichen Dank für Ihren Brief und für den Artikel (beiliegend sende ich ihn jetzt zurück).

Ihre Besorgnisse in der Sache meiner neuen Aktion verstehe ich vollständig. Ich stimme mit Ihnen ganz überein, dass wir nicht über das Ziel, sondern nur über die Taktik zur Erreichung des Zieles differieren. Wenn ich mich doch persönlich an Günther Nenning wende, das bedeutet, dass mich die indirekte Konsultationen in dieser Frage mit Genosse Aptheker und mit den Anwälten von Davis überzeugt haben, dass diese neue Aktion zur Erreichung unseres Zieles unerlässlich ist. Übrigens, laut meiner [Meinung], gehören solche taktischen Unterschiede naturgemäss zur politischen Bewegung.

Nochmals vielen Dank für den Artikel.

Mit herzlichsten Grüssen,

Ihr Georg Lukács

Günther Anders, 1090 Wien, Lackiererg. 1/5

Lieber Freund Georg Lukács, 31.3.71

Herzlichen Dank für Ihren Brief und für die Rücksendung des Artikels über Angela. Ich bin sehr froh darüber, dass Sie für meine von der Ihren abweichenden Vorstellung über die Technik der Aktion für Angela so viel Verständnis aufbringen.–

Soeben hatte ich einen Brief von der Tochter von Aptheker, die mich darum bat, bei der Finanzierung einer Veröffentlichung Ihres Aufrufs in der New York Times behilflich zu sein. Ich verwies sie auf Günther Nenning: sie solle diesen darum bitten, in seiner Zeitschrift einen Geldsammlungs-Aufruf zu veröffentlichen.

Mit herzlichen Grüssen

Ihr Günther Anders

Lieber Freund Günther Anders! 27.4.1971

Herzlichen Dank für die Information über den Briefwechsel mit der Tochter von Aptheker. Übrigens möchte ich Sie verständigen, dass die Veröffentlichung meines zweiten Aufrufs im Neuen Forum[22] schon in Ordnung ist: er wird im nächsten Heft erscheinen.

22 Erschienen sind Lukács' Aufrufe in: Forum XVIII/207,208.1971 und Forum XVIII/210/I/II.1971. S.22. Vgl. Angela Davies: Freiheit – Für Wen? Ghetto, Gericht, Gefängnis,

Vielen Dank für Ihre liebenswürdige Hilfe.

Mit herzlichen Grüssen,

Ihr Georg Lukács

Tod. Stimmen des Widerstands, Kapitel X, Sammlung Luchterhand, Neuwied/ Darmstadt 1972.

Carlos Eduardo Jordao Machado

Die „Zweite Ethik“ als Gestaltungsapriori eines neuen Epos

Das Buch über Dostojewski

Einleitung

Ohne die Kapitel der *Heidelberger Kunstphilosophie* abgeschlossen zu haben, begann Lukács ein neues Buch, wie in seinem Brief an Paul Ernst zu lesen ist: „Ich mach mich jetzt endlich an mein neues Buch: über Dostojewski (die Ästhetik ruht vorläufig). Es wird aber viel mehr als Dostojewski enthalten: große Teile meiner – metaphysischen Ethik und Geschichtsphilosophie etc“[1]. Es ist bekannt, daß von diesem Projekt nur der erste Teil, *Die Theorie des Romans*, veröffentlicht wurde. In diesem Buch wird die griechische Welt als eine homogene Welt geschildert, die, wie bei Hegel, als eine der wenigen „seligen“ Augenblicke der Geschichte erscheint, in der sich die großen Formen (Epos, Tragödie und Philosophie) mit apriorischer Notwendigkeit entfalten. In der Moderne fallen hingegen individuell erfahrene Geschichte und ihre Deutung auseinander. Der moderne Mensch lebt in einer „transzendentalen Obdachlosigkeit“, und solange seine Welt unter der Herrschaft dieses Gestirns steht, bleibt der Roman die literarische Form der Moderne par excellence. Nach Fichtes Worten ist für Lukács der Roman „die Form der Epoche der vollendeten Sündhaftigkeit“[2]. Die Form des Romans ist dem alltäglichen Leben gegenüber „ein Trotzdem“. Am Ende seiner *Theorie des Romans* erscheint Dostojewski als der Gipfelpunkt einer geschichtsphilosophischen Konstruktion der Form des Romans.

1 Brief an Paul Ernst, 03/1915 in: LUKÁCS, G. *Briefwechsel (1902-17)*, (Hrsg) Éva Karádi und Éva Fekete. Stuttgart 1982, S. 345

2 LUKÁCS, G. *Theorie des Romans*. München, 1994, S. 137. Die zeitgenössische Rezeption dieses Buches im deutschsprachigen Raum, die von Siegfried Kracauer, Thomas Mann, Karl Mannheim, Margarete Susman u.a. reicht, findet man in BENDL, J./ TIMAR, A. (Hrsg) *Der junge Lukács im Spiegel der Kritik*. Budapest 1988, S. 315-321; über die innere Konstruktion dieses Buches siehe die Arbeit von BERNSTEIN, J. M. *The Philosophy of the Novel. Lukács, Marxism and the Dialectics of Form*. Minneapolis 1984

Die Bedeutung des Werkes Dostojewskis besteht darin, daß es die Sphäre einer reinen „Seelenwirklichkeit" als die einzig wahre Wirklichkeit oder die Wiederkunft eines neuen Epos darstellt: „Erst in den Werken Dostojewskis wird diese neue Welt, fern von jedem Kampf gegen das Bestehende, als einfach geschaute Wirklichkeit abgezeichnet. Darum steht er und steht seine Form außerhalb dieser Betrachtungen: Dostojewski hat keine Romane geschrieben, und die gestaltende Gesinnung, die in seinen Werken sichtbar wird, hat weder bejahend noch verneinend etwas mit der europäischen Romantik des neunzehnten Jahrhunderts und mit den mannigfaltigen, ebenfalls romantischen Reaktionen gegen sie zu tun. Er gehört der neuen Welt an". (*TR*, S.137)

Diese geschichtsphilosophische Interpretation des Romans scheint nach den Essays *Die Seele und die Formen* etwas Überraschendes zu haben. Dort wird eine offensichtlich ästhetische Vorliebe für die klassisch-strenge Gattung behauptet, besonders für die Tragödie und die Novelle, der eine kritische Distanzierung gegenüber dem Roman folgt. Die Essays schreiben dem Roman „Formlosigkeit" zu, sie bezeichnen ihn als „widersinnige Gattung", im Gegensatz zur Tragödie und zur Novelle. Die Novelle wird von Lukács in *Die Seele und die Formen* als Form positiv bewertet: „Das Wesen der Novellenform ist kurz gefaßt: ein Menschenleben durch die unendlich sinnliche Kraft einer Schicksalstunde ausgedrückt"[3]. Diese Umwälzung der Lukács'schen Interpretation der Literatur bzw. des Romans erreicht einen Höhepunkt, wenn Lukács sich auf die Romane Dostojewskis bezieht. Das bleibt indessen in der Konstruktion seiner *Theorie des Romans* paradoxerweise fragmentarisch und rätselhaft. Wie er selbst sagt: dadurch, daß Dostojewski eine neue Form des Romans schafft, die gleichzeitig eine Überwindung dieser Form ist, stehen er und seine Form außerhalb seiner Theorie des Romans. Wie Lukács aber Dostojewskis Werk als Beispiel eines neuen Epos versteht, was darin die neue Welt bedeutet und warum für Lukács eine „metaphysische Ethik" und eine „Geschichtsphilosophie" aus dessen Romanen ableitbar erscheint – das sind die hier zu stellenden Leitfragen, deren Beantwortung versucht werden soll.

Die Dostojewski-Notizen als Fortsetzung seiner *Theorie des Romans* zu lesen ist die Hypothese, die nun ausführlich erörtert werden muß. Diese Aufzeichnungen unabhängig von der *Theorie des Romans* zu interpretieren, wäre meiner Ansicht nach problematisch, weil die Bedeutung der Romane Dostojewskis im Rahmen einer geschichtsphilosophischen Entwicklung der westlichen Romanformen wie Abenteuerroman, Roman des abstrakten Idealismus, Desillusionsroman, Erziehungsroman, Kriminalroman etc. verstanden wird. Eine solche Interpretation würde die Besonderheit dieser „metaphysischen Ethik" im Dunkeln lassen. Ursprünglich gesehen waren das Buch über Dostojewski und seine *Theorie des Romans* ein einziges Buch. In der *Theorie des Romans* entwickelt Lukács eine abgeschlossene Romantheorie, die mit einer unzweideutigen und einfachen Formulierung schließt: „das sind keine Romane mehr". Alles läuft auf Dostojewski hinaus[4]. Mit den Dostojewski-Notizen wird die geschichtsphilosophische Interpretation der Romanform deutlicher, genauer gesagt: Als Verlauf, Steigerung, Lenkung und Abbruch sind sie die „Wahrheit" der *Theorie des Romans*. Die Romane Dostojewskis verhalten sich zu den westeuropäischen Romanen wie die Malerei Cézannes zu derjenigen des Impressionismus: Umschlag und Wiedergeburt. Sie fallen aus der Entwicklung heraus[5]. In ihnen wird ein neues Epos dargestellt, in dem für bestimmte innere Kategorien des Romans eine andere Gestaltung erreicht wird. Die Darstellung von Zeit und Wirklichkeit, von Wahnsinn und Verbrechen, die Rolle der Ironie und des Dämonischen und die Typologie der Helden von Dostojewski, die Leitfiguren einer Ethik sind, geben Belege dafür her. In diesem Kontext behauptet Lukács selbst, daß das geplante Buch nicht nur eine Monographie über Dostojewski ist, sondern der Entwurf einer metaphysischen Ethik und Geschichtsphilosophie.

Inwieweit diese metaphysische Ethik außerhalb der literarisch-ästhetischen Form begründbar wäre, ist schwierig zu bestimmen, weil diese mit einer Pflichtethik, wie Lukács die Kantische Ethik versteht, nichts mehr zu tun hat. Eine systematische und abstrakte Ethik wie die Kantische würde es unmöglich machen, die „Seelenwirklichkeit" zu begreifen. Die „zweite Ethik", wie sie in den Dostojewski-Notizen heißt, wäre eine, die durch ästhetische Formen konstruiert würde. Wie eine solche Ethik begründbar ist, ist die Frage. Eine Frage aber, die ein Paradoxon enthält. Man kann im voraus sagen, daß eine solche Ethik – theoretisch – als ein System von Regeln unmöglich ist: eine nicht positive Ethik, die nicht systematisch entfaltet werden kann, weil die Form, obwohl diese in ihrer Mannigfaltigkeit und Vielheit stets auf das Ethische bezogen ist, keine Kategorie ist, die eine Ethik begründen könnte. Diese „metaphysische Ethik" wird nicht durch abstrakte Prinzipien aufgebaut, sondern sie wird durch die Handlung der Helden Dostojewskis fundiert. Nur in bezug auf die Romanform ist diese Ethik verständlich. Anders formuliert, wenn Lukács behauptet, daß die „zweite Ethik" ein „Gestaltungsapriori" der Epik ist, dann ist es allenfalls noch

3 Lukács, G. „Bürgerlichkeit und l'art pour l'art: Theodor Storm" in *Die Seele und die Formen*. Neuwied 1971, S. 108

4 Vgl. Blochs Brief (10/1916) an Lukács. in: Lukács, G. *Briefwechsel (1902-1917)*, S.378-9; auch in Bloch, E. *Briefe. 1903-1975*. Frankfurt aM. 1985, S. 178

5 Vgl. Lukács, G. *Dostojewski. Notizen und Entwürfe*. Budapest, 1985. J. C. Nyíri (Hsg). S. 39

möglich, eine Ethik mittels der Roman*form* „implizit“ zu begründen[6]. Wir wissen schon, daß der Systematiker der „Heidelberger Philosophie der Kunst“ nie den Anspruch hatte, eine systematische Ethik zu schreiben, die als System mit dem seiner Ästhetik zu vergleichen wäre. Ohnehin zeigt jeder Schritt seiner literarisch-ästhetischen Reflexion, wie ästhetische und ethische Probleme in Verbindung stehen. Auf die Frage nach einer systematischen Ethik im positiven Sinne gibt Lukács selbst eine negative Antwort – wie sie in dem Essay „Von der Armut am Geiste“ zu lesen ist: Die „Güte“ „ist ein Verlassen der Ethik: Güte ist keine ethische Kategorie, in keiner folgerichtigen Ethik werden Sie sie finden“[7]. Die Helden Dostojewskis sind gute Menschen, sie handeln. Wenn sie das tun, übertreten sie die Welt der Konventionen, der „ersten“ Ethik. Für den jungen Lukács haben die Helden Dostojewskis eine paradigmatische Bedeutung: sie können sich aus der sozialen Determiniertheit ihrer Existenz innerhalb einer Klasse erheben. Man muß sich mit bestimmten von Lukács notierten Passagen aus den Romanen Dostojewskis auseinandersetzen, um diese „Ethik des Romans“ und ihren Aufbau zu verstehen.

Die essayistische Formulierung einer Ethik scheint Lukács einerseits eine Alternative zu einem ethischen System zu sein und andererseits eine Herausforderung des Gegenstandes selbst, in dem Maße, wie dieser Gegenstand eine literarische Form ist: Die „zweite Ethik“ ist ein Gestaltungsapriori der Romane Dostojewskis, d.h. eine Ethik, die nur durch die Form implizit zu begründen ist. Diese essayistische Form zu finden war für Lukács eine komplizierte stilistische Frage. Wegen des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges mußte Lukács die Ausarbeitung seiner systematischen Ästhetik unterbrechen; mit der Zeit hatte er durch die systematische Konstruktion seiner Ästhetik die alte glückliche Kürze – die Form des Essays – verloren und es fiel ihm schwer, wie er an Paul Ernst schrieb, „einen episch-essayistischen Stil zu finden“ (BW S.348). Lukács entwarf zuerst dieses Buch über Dostojewski als eine Kette von Dialogen, die er schon in dem Essay „Von der Armut am Geiste“ entwickelt hatte. Er sagt im Vorwort 1962: „eine Gruppe junger Leute zieht sich vor der Kriegspsychose ihrer Umgebung ebenso zurück wie die Novellenerzähler im *Dekameron* vor der Pest; sie führen Gespräche der Selbstverständigung, die allmählich zu den im Buch behandelten Problemen, zu dem Ausblick auf eine Dostojewskijsche Welt überleiten“[8]. Dieser Plan ist bloßer Entwurf gewesen, und statt dessen wurde

6 Über die „ethische Frage“ in der Entwicklung des frühen Lukács siehe: DANNEMANN, R. *Das Prinzip Verdinglichung. Studie zur Philosophie Lukács*. Frankfurt aM 1987

7 LUKÁCS, G. „Von der Armut am Geiste. Ein Gespräch und ein Brief“. *Neue Blätter*, II/5-6, 1912, S. 75

8 LUKÁCS, G. *Theorie des Romans*. S. 5 f.

eine Formanalyse der Romane Dostojewskis geplant, zu der die heutige Fassung der *Theorie des Romans* die Einleitung gewesen wäre. Seine episch-essayistische Form hat entgegensetzte Reaktionen hervorgerufen, einerseits die von Bloch und Kracauer, die davon begeistert waren, und andererseits die von Max Weber, der sie schlechthin gehaßt hat. Für Weber war das Buch über Dostojewski eine Ablenkung von systematischer Arbeit und folglich ein Hindernis, Lukács' Habilitation in Heidelberg abzuschließen. Er schreibt offen und direkt an ihn: „Ich muß offen sein, noch Eins hinzuzusetzen. Sehr guter Freund von Ihnen – nun also: Lask – war der Ansicht: er (Lukács, CEJM) ist geborener Essayist, er wird nicht bei systematischer (zünftiger) Arbeit bleiben; er sollte sich deshalb nicht habilitieren (...) Auf Grund dessen, was Sie uns damals von den prachtvollen Bausteinen Ihrer Ästhetik vorlasen, habe ich dieser Ansicht scharf widersprochen. Weil Ihr plötzliches Abschwanken zu Dostojewskij – jener Ansicht (Lask's) Recht zu geben schien, haßte ich diese Ihre Arbeit und hasse sie noch“[9].

Die Veröffentlichung der *Dostojewski-Notizen und Entwürfe* spielt eine wichtige Rolle, um die intellektuelle Entwicklung Lukács, vor allem das von uns erörtete Problem der Beziehung zwischen Form und Leben, präziser bestimmen zu können. In diesen Entwürfen finden sich die heterogensten intellektuellen Tendenzen: die mystischen Traditionen des Mittelalters, hauptsächlich Meister Eckhart und Jacob Böhme, die kabbalistischen Sektenbewegungen; die deutsche Philosophie (Kant, Fichte und Hegel); auf Kant bezieht sich Lukács ambivalent, einerseits steht für ihn das Kant'sche Ideal eines philosophischen Systems im Hintergrund, andererseits versucht er, die „Pflichtethik“ zu überwinden; von Fichte übernimmt er die Kategorie der „Tathandlung“, was entscheidend ist, um mit ihr erkenntnistheoretisch den Handlungsbegriff Dostojewskis zu erhellen; das Verhältnis Lukács' zu Hegel läßt sich hauptsächlich an der Idee einer Geschichtsphilosophie und der Problematik des Staates bzw. des objektiven Geistes nachzeichnen; Lukács verknüpft die Kritik Kierkegaards an Hegel mit der des jungen Marx; zuletzt darf man nicht übersehen, daß die romantischen Dichterphilosophen wie Novalis und Fr. Schlegel Bausteine von Lukács' Interpretation des Romans sind. Obwohl Lukács sich die Aufgabe stellt, den Roman als die literarische Form der Moderne par excellence zu erweisen, stehen *Die Dostojewski-Notizen und Entwürfe* in einer direkten Beziehung zur Interpretation des entgegengesetzten Verhältnisses von Form und Leben in den Aufsätzen von *Die Seele und die Formen*. Die letztere bietet eine „Metaphysik der Tragödie“ an, die Notizen eine „Metaphysik der Epik“.

9 Webers Brief an Lukács 14/08/1916, *Briefwechsel (1902-1917)*, S. 372

In bezug auf die Romanform werden qualitativ neue Probleme erörtert: das Verhältnis von Ethik und Ästhetik bzw. das Verhältnis von Form und Leben. In einer eschatologischen Geschichtsphilosophie entwirft Lukács in seiner *Theorie des Romans* eine Relativierung der Möglichkeit der Vollendung des Werkes unter den historischen Bedingungen der Moderne. Die moderne epische Form, der Roman, ist einer „geschichtsphilosophischen Dialektik" unterworfen, die keine Vollendung findet, statt dessen bringt sie das Material selbst zum Sprechen[10]. Diese Relativierung ist notwendig wegen der Form des Romans selbst, aufgrund ihrer unentbehrlichen Beziehung zur Empirie des Lebens. Die Form des Dramas ist, sagt Lukács in seiner *Theorie des Romans*, „das intelligible Ich des Menschen", die der Epik „das empirische Ich". Dieser empirische Charakter wurde früher in seinem Theodor Storm-Essay als bloße „Formlosigkeit" gekennzeichnet und als solche verachtet, so daß der Roman nie eine strenge und in sich geschlossene Form darstellen kann im Gegensatz zur Tragödie und Novelle. In der *Theorie des Romans* wird die Form dieser „Halbkunst" kritisch verstanden: das Hinausgehen über die Empirie und ihr Nicht-Tranzendieren-Können sind die Bedingung der Möglichkeit dieser Gattungsform als solcher und nicht bloße Formlosigkeit. „Das Subjekt der Epik ist immer der empirische Mensch des Lebens..." (*TR*. S.41). Die unvermeidliche Verankerung in der Empirie und die daraus folgende Verbindung mit dem geschichtlichen Augenblick kennzeichnen ein bestimmtes Problem der Gestaltung der Romanform: diese wird als etwas Werdendes, als ein Prozeß dargestellt. Der Prozeßcharakter der Romanform erzeugt ein bestimmtes und neues Verhältnis zwischen Ästhetik und Ethik, das wesentlich ist, um den Lukácsschen Versuch zu verstehen, eine metaphysische Ethik aus den Romanen von Dostojewski abzuleiten. In den Romanen ist das Verhältnis von Ethik und Ästhetik, sagt Lukács, „im formenden Prozeß ein anderes, als in den übrigen Dichtungsarten. Dort ist die Ethik eine rein formelle Voraussetzung...Hier ist die Ethik, die Gesinnung im Gestalten jeder Einzelheit sichtbar, ist also in ihrer konkretesten Inhaltlichkeit ein wirksames Aufbauelement der Dichtung selbst. So erscheint der Roman im Gegensatz zu dem in der fertigen Form ruhenden Sein anderer Gattungen als etwas Werdendes, als ein Prozeß" (*TR*. S. 62). Wenn in den Romanen Dostojewskis sich ein neues Epos zeigt, ist dieses nur dadurch möglich, daß eine neue durch die handelnden Helden geformte Ethik an den Tag kommt, wie Lukács selbst

10 Für Elisabeth Weisser steht *Die Theorie des Romans* dem Systemverständnis der Kunstphilosophie entgegen: „Die geschichtsphilosophische Konzeption des Dostojwski-Buches relativiert die Gültigkeit entscheidender ästhetischer Kategorien der Heidelberger Kunstphilosophie." WEISSER, E. *Georg Lukács' Heidelberger Kunstphilosophie*. Bonn 1992. S.168

sagte, als „Gestaltungsapriori". Eine neue Ethik, die den Prozeß der „Seelenwirklichkeit" beschreibt, wird analog der „ersten" (formalen) Ethik, die die Gesinnung im Gestalten jeder Einzelheit sichtbar macht, aufgebaut, aber im umgekehrten Sinne. Diese ist schon einen Schritt weiter von dem modernen Zustand einer „transzendentalen Heimatlosigkeit" entfernt. Diese metaphysische Ethik wird dann als eine Herausforderung der von Dostojewski dargestellten geschichtlichen Augenblicke bzw. ihrer Form gedacht, die aber die theoretische und praktische Bedeutung dieser Werke selbst überwindet. Das Buch über Dostojewski kann gedeutet werden als ein Versuch, ein neues Problem zu verstehen: die „Revolution".

In einem Brief an Paul Ernst versucht Lukács, ihm die Argumentationslinie seines Projektes vorzustellen: „Über den Staat (und die sonstigen Gebilde des objektiven Geistes) müßte man mündlich versuchen einander näher zu kommen. Wenn Sie sagen: der Staat ist ein Teil des Selbst: so ist es richtig. Wenn Sie sagen: er ist ein Teil der Seele, so ist es unrichtig. Alles, wozu wir in irgend eine Beziehung treten, ist ein Teil unseres Selbst (selbst der Gegenstand der Mathematik), aber dieses Selbst, das diese Objekte 'schafft' (im Sinne der synthetischen Funktion der Vernunft) und sie dadurch unlösbar an sich knüpft, ist ein abstrakter, methodologischer Begriff und das Teilhaben des so entstandenen Objekts am Selbst ist eine methodologische Beziehung, gültig im immanenten Bereich der methodologischen Sphäre. Das Falsche besteht darin, daß man dieses Selbst zur Seele macht, wodurch, da jede Versubstantiierung des Subjekts ein Substantiell werden des entsprechenden Objekts bedeutet, die 'Gebilde' dinghaft und metaphysisch werden. Und eine metaphysische Realität besitzt nur die Seele. Das ist kein Solipsismus. Das Problem liegt gerade darin, die Wege zu finden, die von Seele zu Seele führen. Und alles andere ist nur Instrument, nur Dienendes. Ich glaube, daß sehr viele Konflikte verschwinden würden, wenn man die absolute Priorität dieses Bereiches von den abgeleiteten (Rechten und Pflichten, die aus einer ethisch verinnerlichten Instituition zu folgern sind) erreicht, natürlich nicht, um das Leben ganz konfliktlos zu machen, sondern, daß nur das zum Konflikt werde, was die Seele auf einen Scheideweg stellt"[11].

Die Passage enthält die wichtigsten strukturellen Elemente seiner Ethik und Geschichtsphilosophie: der „objektive Geist", die „metaphysische Wirklichkeit" und „das Leben zum Konflikt werden". Was zuallererst ins Auge springt, ist die offensichtlich der Hegelschen Philosophie entnommene Figur des „objektiven Geistes" bzw. des Staates, die in den Dostojewski-Notizen am schwierigsten zu entziffern ist. Diese Schwierigkeit entsteht nicht nur wegen der unvollendeten

11 LUKÁCS, G. *Briefwechsel (1902-17)*, S. 352

Fassung, sondern wegen der merkwürdigen geschichtsphilosophischen Interpretation des Staates. Es ist bekannt, daß Lukács genau in der Zeit der Niederschrift seiner *Theorie des Romans* den „windungsreichen Weg zu Hegel" (Fehér) beginnt[12]. Dieser Weg ist originell, weil er die kierkegaardsche Kritik an Hegel mit der des jungen Marx verbindet. In den Dostojewski-Notizen spielt die Hegelsche Figur des Demiurgen eine besondere Rolle: Der „objektive Geist" ist der Träger der „ersten Ethik" und der Staat eine seiner Formen. Die geschichtlichen Formen des Staates von dem Zeitalter der griechischen Polis über die mittelalterliche Expansion der katholischen Kirche zum modernen Staat werden als Produkt des „Siegeszugs des Jehovaischen" erfaßt. Der strafende und gerechte Gott des Alten Testaments, Jehova, wird in die Macht des Staates oder in die mittelalterliche Staats-Kirche verwandelt. Die geschichtlichen Peripetien des objektiven Geistes sind „jehovaisch".

Den Ausgangpunkt dieser Weltmythologie im Werk Dostojewskis findet Lukács in der Parabel vom Großinquisitor und dem schweigenden Christus. Gott ist Institution-Staat-Kirche geworden und entfremdet sich dadurch Christus. Lukács nimmt den Satz aus dem Matthäus-Evangelium, „die letzten Worte Christi": „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?"[13], um mit dem kierkegaardischen Motiv eines unobjektivierten Christus gegen den objektivierten Glauben eine Entfremdungsgeschichte Christi zu entwickeln. Diese Geschichte ist eine Entfaltung des „objektiven Geistes" – im Hegelschen Sinne als Entfremdungsgeschichte – , die die reinen Werte der Seele politischen Machtzielen unterordnet. Diese Peripetien des „objektiven Geistes" sollen als die Urform der von Lukács wenige Jahre später in *Geschichte und Klassenbewußtsein* entwickelten Verdinglichungstheorie ausgelegt werden, die die Rationalisierung der Lebensformen in der modernen bürgerlichen Gesellschaft zu verstehen sucht. Diese Peripetien beschreiben eine „Depravationsgeschichte", eine „Regression". Lukács sieht ausgehend von der Zeit der griechichen Polis einen unvermeidlichen Entfremdungsprozeß[14]. Diese Interpretation drückt einen

12 FEHÉR, F. „Am Scheideweg des romantischen Antikapitalismus..." Nach Ferenc Fehér beginnt mit dem Dostojewski-Aufriß „Lukács windungsreicher Weg zu Hegel". In der Hegelschen Kategorie des „objektiven Geistes" „wird die Mehrheit der großen Komplexe (Jehovah, der Staat, in gewisser Hinsicht das Christentum, unbedingt der westeuropäische Atheismus)...zusammengefaßt." in: HELLER, FEHÉR, MARKUS, RADNOTI *Die Seele und das Leben*, Frankfurt aM 1977, S. 290

13 Math XXVII 46 Apud *DN*. S. 98

14 Dank Michael Löwy in seinem Buch über Lukács wissen wir, daß für den frühen Lukács die „selige Zeit" nicht die Zeit der griechischen Polis ist, sondern das archaische Griechentum. LÖWY, M. *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires. L'évolution politique de Lukács (1909-1929)*. Paris 1976

unzweideutigen Pessimismus aus: der Fortschritt der Menschheit entfaltet sich als Regression[15].

Die politische Unterordnung der Seele verursacht der Staat, der die „erste Ethik" verkörpert. Durch den Verlauf des Siegeszuges des Jehovaischen wird der Staat versubstantiiert. Der Staat und alle aus ihm stammenden Gebilde werden als eine Macht schlechthin gekennzeichnet, wie ein Erdbeben oder eine Epidemie auch eine Macht sind, in den Worten Lukács': der Staat ist eine „organisierte Tuberkulose" (*DN* S.185). Der Staat aber soll nicht die absolute Priorität (Rechte und Pflichten) den Imperativen der Seele gegenüber haben. Lukács setzt dem Staat eine metaphysische Wirklichkeit entgegen, die nicht durch dinghafte „Gebilde" errichtet würde, mithin eine, die nur die Seele besitzt – die „Seelenwirklichkeit". In einer solchen „Sphäre" der „Seelenwirklichkeit", die relativ frei von Objektivation wäre, würde das Objekt bezüglich des Subjekts und sogar des empirischen Ich nicht versubstantiiert. Das Ziel solcher Wirklichkeit ist, durch das Belassen von Rechten und Pflichten des Bestehenden („erste" Ethik) eine höhere Ebene zustande zu bringen, die es ermöglicht, den Weg zu finden, der von Seele zu Seele führt. Was außerhalb dieses Zieles steht, wird als bloßes Instrument, als Dienendes verstanden. Dieses Ziel bedeutet, wie Lukács im Brief an Paul Ernst sagt, die Seele auf einen Scheideweg zu bringen, um das Leben zum Konflikt zu machen. Diese metaphysische Wirklichkeit, die der Wirklichkeit der Gebilde des „objektiven Geistes" widerspricht, ist kein Solipsismus – so meint Lukács. In Gegenteil, diese aus dem empirischen Leben herausgesprungene „metaphysische" Wirklichkeit ist eine eschatologische Überwindung der kommunikationslosen Entgegensetzung von Ich und Welt, von Seele und Wirklichkeit, von Seele und Seele, des abgrundtiefen Zwiespalts zwischen Subjekt und Objekt.

Damals gab es für Lukács keinen Unterschied zwischen einem Terroristen und einem Revolutionär. Sie sind die Träger der „zweiten Ethik" – führt Lukács in demselben Brief an Paul Ernst fort: „Ich sehe darum auch in Ropschin – als Dokument, nicht als Kunstwerk betrachtet, ... eine neue Erscheinungsform des alten Konflikts zwischen alter Ethik (Pflichten den Gebilden gegenüber) und 2ter

15 Wie mutatis mutandis dreißig Jahre später und mit anderen theoretischen Voraussetzungen Adorno und Horkheimer die *Dialektik der Aufklärung* verstanden haben – sie zeigen, daß die „Regression" als Verschlingung von Mythos, Herrschaft und Arbeit schon in den Homerischen Erzählungen präsent ist: „die Vertretbarkeit ist das Vehikel des Fortschritts und zugleich der Regression." HORKHEIMER, M. u. ADORNO, Th. W. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragemente*. Frankfurt aM. 1994, S.38-41

Ethik (Imperative der Seele). Die Rangordnung erhält immer eigentümliche dialektische Komplizierungen, wenn die Seele nicht auf sich, sondern auf die Menschheit gerichtet ist; beim politischen Menschen, beim Revolutionär. Hier muß – um die Seele zu retten – gerade die Seele geopfert werden: man muß, aus einer mystischen Ethik heraus, zum grausamen Realpolitiker werden und das absolute Gebot, das nicht eine Verpflichtung gegen Gebilde ist, das 'Du sollst nicht töten' verletzen. Aber im letzten Wesenskern ist es doch ein uraltes Problem, das vielleicht Hebbels Judith am schärfsten ausspricht: 'Und wenn Gott zwischen mich und meine Tat eine Sünde stellen würde, was bin ich, daß ich mich ihr entziehen dürfte?'...“[16]

Das Buch von Ropschin, alias Boris Savinkov, *Als wär' es nie gewesen*[17], hat eine sehr wichtige Rolle für Lukács „antikapitalistische“ Interpretation des „neuen Menschen“, des „Revolutionärs“, gespielt. Savinkow, der Führer der Terroristengruppe während der russischen Revolution (1904-06), ist das Beispiel für ein Handeln in einer „tragischen Situation“, in der ohne Schuld zu handeln unmöglich ist: „Keine Ethik kann zur Aufgabe haben, Rezepte für korrektes Handeln erfinden...“. Das behauptete Lukács in der ersten Version des Schlüsselessays von *Geschichte und Klassenbewußtsein*, „Was ist orthodoxer Marxismus?“, in „Taktik und Ethik“. Savinkow ist derjenige, der am besten das Problem des individuellen Terrors formuliert: „Morden ist nicht erlaubt, es ist eine unbedingte und unverzeihliche Schuld; es 'darf' zwar nicht, aber es 'muß' dennoch getan werden[18]. In „Taktik und Ethik“ wird dieses Dilemma mit den oben zitierten Worten von Hebbels „Judith“ ausgedrückt. In seinen Dostojewski-Notizen spricht Lukács über die Revolution: „Das wahre Opfer des Revolutionärs ist also (buchstäblich) seine Seele zu opfern: aus zweiter nur erste (Ethik – CEJM) tun“. Die Gestalten Ropschins, Bolotows und Serjoschas, werden nur als historische Dokumente für diesen neuen Menschentyp betrachtet, die literarischen sind Hebbels „Judith“ und hauptsächlich die Helden Dostojewskis. Sie vergegenwärtigen eine neue Erscheinungsform von Konflikten zwischen „erster“ („Pflichten den Gebilden gegenüber“) und „zweiter“ Ethik („Imperative der Seele“), die eigentümliche dialektische Komplizierungen enthält: „Das notwendige, aber nicht gewollte Verbrechen“ (*DN* S. 127). Wenn die Seele auf die Menschheit gerichtet ist, um die Seele zu retten, muß gerade diese geopfert werden.

16 LUKÁCS, G. *Briefwechsel (1902-17)*, S. 352

17 ROPSCHIN, *Als wär' es nie gewesen*. Frankfurt aM 1913; auch: SAVINKOV, B. *Erinnerung eines Terroristen*. Nördlingen 1985

18 LUKÁCS, G. *Taktik und Ethik*, S. 52 f.

Dieses Dilemma, das in der Gegenwart seiner politisch-moralischen Bedeutung etwas Grausames hat, muß kritisch beleuchtet werden. Der heutige hermeneutische Ausgangspunkt bedeutet etwas Anderes: Es handelt sich nicht um die Aktualisierung der „metaphysischen Ethik“ oder der „Geschichtsphilosophie“ des frühen Lukács, sondern vielmehr darum, diese in ihrem historischen Interpretationskontext zu betrachten. Bezüglich der frühen Werke und der intellektuellen Entwicklung Lukács' wäre es eine wichtige hermeneutische Aufgabe zu verstehen, wie Lukács den Helden Dostojewskis als literarisches Beispiel des „neuen Menschen“ faßt. Auf jeden Fall geht es darum, einer Interpretation nachzugehen, wie sie vom damaligen geschichtlichen Augenblick aus gesehen nahe lag[19].

1. Die Helden Dostojewskis: Die Atheisten

Der erste Schritt wäre, die Frage nach dem Atheismus als Grundlage einer neuen Moral einer Welt ohne Gott zu untersuchen . Die Frage nach dem Atheismus ging aus dem Kapitel über die „zweite“ Ethik hervor. Lukács setzt dem westlichen Atheisten den russischen entgegen: Die Helden Dostojewskis stellen eine Typologie von Atheisten dar, jenseits der westlichen Vorbilder. Für den frühen Lukács: „Es gibt nur *russische Atheisten*, weil es Gottesproblem als Volksproblem (moralisches und sociales) nur dort gibt“ (*DN* S.77).

In den Dostojewski-Notizen skizziert Lukács eine dreiteilige Typologie der Atheisten: „1) Niels Lyhne, 2) Iwan Karamasoff, 3) Kaljajeff (ein russischer Terrorist – CEJM)“, mit ihrem entsprechenden „Lebensniveau“: 1) „Einrichtung“, 2) „Einsamkeit“, 3) „Empörung“. Das erste Lebensniveau, die „Einrichtung“, entspricht dem Staat als „zweiter Natur“, d. h. als substantiierter Gegenstand. Zu dieser Ebene gehören die westeuropäischen Atheisten, mit der Gestalt Niels Lyhne des dänischen Schriftstellers J. P. Jacobsen als Hauptfigur. Das zweite, die „Einsamkeit“, entspricht der Welt des „abstrakten Menschen“ und seiner Moral, das literarische Vorbild dieses Lebensniveaus ist u. a. Iwan Karamasoff. Das dritte, die „Empörung“, ist die Welt, in der „alles erlaubt ist“. Die diesem Lebensniveau entsprechenden Vorbilder sind Dostojewskis Gestalten des „neuen Menschen“, bzw. der „guten Menschen“: Sofja Marmeladoff, Alexis Karamasoff und der Fürst Myschkin. Ähnlich wie in seinem Essay „Von der Armut am Geiste“ sind die Menschen in Kasten eingeteilt; diese Typologie der

19 Über die damalige zweideutige Rezeption Dostojewskis in Deutschland siehe „Die Auffassung Dostojewskis im Vorkriegsdeutschland“ (1934) in LÖWENTHAL, L. *Literatur und Massenkultur*. Frankfurt aM 1990, S. 188-230

Atheisten ist hierarchisch gegliedert wie die Dantesche Welt – inferno, purgatorio, paradiso: unten stehen die Menschen, die noch in der Unterwelt sind, sie leben in der Hölle der vollendeten Sündhaftigkeit; in der Mitte sind die, die sich schon in dem purgatorio befinden, für sie ist die Einsamkeit unvermeidlich, sie können weder sich noch die anderen lieben; oben sind die „guten Menschen", sie haben die Welt der Konventionen überwunden, sie denken nicht an sich, sondern an die anderen – sie handeln wie Götter.

1.a Die „Einrichtung"

Das erste Lebensniveau, die „Einrichtung", entspricht der Tradition des westlichen Atheismus von Spinoza bis Marx. In den Dostojewski-Notizen spürt man eine zunehmende Hinwendung zur Frage des Sozialismus und die Schwierigkeit, mit der Lukács sich in dieser Zeit intensiv auseinandersetzt, d. h. er fragt, wie man eine neue Moral aus diesem „Kind der Auflärung" ableiten kann, in dem Maße, daß der Sozialismus mit seiner Moral des „Besserwerdens" aller Menschen nicht weiter auf einem ontologischen Beweis für das „Nicht-sein Gottes" beruht. Für den jungen Lukács ist Marx' Kritik der Religion noch von der Kultur der Aufklärung beeinflußt. Diese Kritik schaut nicht über den Sternenhimmel Kants hinaus, der nur in der dunklen Nacht der reinen Erkenntnis glänzt. Sein Lichtstrahl erhellt keinem der einsamen Wanderer mehr die Pfade. Mit der Kultur der Aufklärung stellt sich das Menschsein in der Neuen Welt als „Einsamsein" dar (Vgl. *TR* S.28). Das Entlarven der „illusorischen Sonne" (Marx) der Religionen als Torheit ist eine Fortsetzung der Kultur der Aufklärung. Die Enttäuschung über die gottlose Welt kann keine Grundlage einer neuen Moral sein. Für den frühen Lukács fehlt der Kultur des Sozialismus die religiöse Kraft, wie sie im primitiven Christentum vorhanden war. Wie Lukács in seinem Essay „Ästhetische Kultur" wörtlich sagt: „Die Kunstverfolgung des frühen Christentums war zur Entstehung der Kunst von Giotto und Dante, Meister Eckhart und Wolfram von Eschenbach nötig: das frühe Christentum schuf die Bibel, und die Kunst von vielen Jahrhunderten nährte sich aus den Früchten (...) Die Kraft fehlt dem Sozialismus und deshalb ist er für den aus der Bürgerlichkeit stammenden Ästhetizismus kein wahrer Gegner wie er sein möchte, wie er seines Wissens sein sollte"[20]. Ein westlicher Atheist weiß nur, daß Gott ein „Irrtum" ist, ein aufgeklärter Irrtum; seine Welt ist desillusioniert und sein Menschentyp egoistisch. Der westeuropäische Atheismus einschließlich dem

20 LUKÁCS, G. *„Ästhetische Kultur"* (1912) d.Ü. Júlia Bendl, Lukács-Institut, Paderborn

des jungen Marx weiß nicht mehr die Antwort auf die Frage, wie man leben kann.

In „Niels Lyhne", wird das Programm des westeuropäischen Atheismus als „Enttäuschung" am deutlichsten formuliert, d.h. als eine „desillusionierte Welt", wie Lukács die folgende Passage des Romans zitiert: „Der Atheismus – sagt Hjerrild zu Niels – „ist doch grenzenlos nüchtern, und sein Ziel ist doch im Grunde nichts anderes als eine desillusionierte Menschheit. Der Glaube an einen lenkenden, richtenden Gott, das ist der Menschheit letzte große Illusion, und was dann, wenn sie diese verloren hat? So ist sie klüger geworden; aber reicher, glücklicher? Ich sehe es nicht"[21]. Lukács stellt einen merkwürdigen Zusammenhang her zwischen dieser Passage des Romans und der Kritik der Religion des jungen Marx. Der Zusammenhang ist mit Ausrufungszeichen hervorgehoben: „Die Kritik hat die imaginären Blumen an der Kette zerpflückt, nicht damit der Mensch die phantasielose, trostlose Kette trage, sondern damit er die Kette abwerfe und die lebendige Blume breche. Die Kritik der Religion *enttäuscht* den Menschen, damit er denke, handle, seine *Wirklichkeit gestalte*, wie ein enttäuschter, zu Verstand gekommener Mensch, damit er sich um sich selbst und damit um seine wirkliche Sonne bewege. Die Religion ist nur die illusorische Sonne, die sich um den Menschen bewegt, so lange er sich nicht um sich selbst bewegt (Niels Lyhne!)" (*DN* S. 79 f. – Marx: Zur Kritik der Hegel'schen Rechtsphilosophie, Einleitung.)

„Niels Lyhne" stellt ein besonderes Beispiel des Desillusionsromans dar, das schon in der *Theorie des Romans* kritisiert wurde. Die in den Dostojewski-Notizen skizzierte Interpretation von Niels Lyhne als Hauptfigur des westlichen Atheismus ist eine Entfaltung dieser Kritik. Der Desillusionsroman folgt der Tradition der Romantik, aber nicht in dem Sinne, daß das Leben als Kunstwerk betrachtet wird, sondern als Enttäuschung, als Versagenmüssen des Lebens. Der Desillusionsroman ist Ausdruck ohnmächtiger Trauer über eine an sich wesenlos gewordene Welt. Genauer gesagt, dieser Romantyp spricht einen trostlosen Pessimismus aus (Vgl. *TR.* S.105). „Jacobsens Desillusionsroman", sagt Lukács, „der die Trauer darüber, daß 'es so viel sinnlose Feinheit in der Welt gibt', in wundervollen, lyrischen Bildern ausspricht, zerfällt und zerflattert; und der Versuch des Dichters in dem heldenhaften Atheismus Niels Lyhnes, in dem kühnen Aufsichnehmen seiner notwendigen Einsamkeit, eine verzweifelte Positivität zu finden, wirkt als eine von außerhalb der eigentlichen Dichtung herbeigeholte Hilfe. (...) Es bleibt eine schöne aber schattenhafte Mischung von Schwelgen und Bitterkeit, von Trauer und Hohn, aber keine Einheit; Bilder und

21 Jacobsen *Niels Lyhne*, Apud *DN* S.45

Aspekte, aber keine Lebenstotalität" (*TR* S.106). Der Desillusionsroman wird als die typischste Romanform des neunzehnten Jahrhunderts ausgelegt, und Jacobsens „Niels Lyhne" und Flauberts „Education sentimentale" sind wichtige Beispiele dafür: der Zerfall der äußeren Wirklichkeit wird als Zeiterlebnis, als Erinnerung dargestellt. Die Erinnerung erfaßt vom Standpunkt der modernen Subjektivität die Diskrepanz, „die zwischen dem Objekt, wie es wirklich war, und zwischen seinem vom Subjekt als Ideal erhofften Vorbild gesetzt ist" (*TR*. S.114). Diese Romanform ist auch der Versuch, die Überwindung der Zeit zu erreichen[22]. Die Erinnerung ist das Vehikel, mit dem eine Heimkehr des Subjekts in sich selbst unternommen wird. Aber alles, was Niels Lyhne geschah, war sinnlos, und das innere Leben des Helden ist geradeso „brüchig" geworden wie seine Umwelt. Er hat das Zutrauen zu sich selbst verloren. Für ihn ist das Dasein zersprungen und sein Inhalt sickerte sinnlos davon. Der Versuch, eine Lebenstotalität zu gestalten, scheitert.

Die Hoffnung und die Erinnerung, der Versuch einer Überwindung der Zeit als durée etc., diese wesentlichen kompositionellen Elemente des Desillusionsromans gibt es mit Ausnahme von *Schuld und Sühne* in Dostojewskis Romanen nicht. Genauer gesagt, der einzige Fall ist Raskolnikow: er ist als einziger von Dostojewskis Helden mit dem Desillusionstyp zu vergleichen. Raskolnikoff wird am Ende desillusioniert. Im Vergleich mit den anderen Figuren hat er schon resigniert, hat es bereut, als er im sibirischen Gefängnis war. Er sagt, daß er den Entschluß zum Mord infolge seines „leichtsinnigen, kleinmütigen Charakters" gefaßt hat[23]. Er erlebt die Zufälligkeit, die zweite Frau töten zu müssen, danach fühlt er sich schuldig und von sich selbst enttäuscht. Aljoscha, Iwan, Myschkin, Ippolit, Stawrogin etc. erleben nichts Vergleichbares, deswegen ist für sie „die Heimkehr des Subjekts in sich selbst"(*TR*. S.114) etwas Fremdes: die Form der Romane Dostojewskis hat mit der „Form der gereiften Männlichkeit" nichts mehr zu tun. Inwieweit hört Raskolnikow auf, ein Heldentyp des Desillusionsromans zu sein? Kurz gesagt, wegen der Liebe, d. h. wegen Sofja Marmeladoff. Er entscheidet sich nicht dafür, weiter zu leben, sondern die Andere zu lieben. Obwohl Dostojewski überhaupt keine normale Ehe beschreibt, siegt hier eine große Liebe (Vgl. *DN* S. 48). Dostojewski ist der erste, der die

22 Diese wesentliche neue Funktion der Zeit im Roman wird in der *Theorie des Romans* ausgehend von der „Education sentimentale" Flauberts formuliert. In diesem Sinne sieht er theoretisch voraus, was erst in der späteren Entwicklung des Romans von Proust, über Th. Mann und R. Musil bis U. Johnson zutage tritt. Die Entdeckung einer „Recherche du temps perdu", eine Heimkehr in die Vergangenheit, die Wiederholung der Vergangenheit ist— nach J. M. Bernstein – „a limit case where lifes meets art, where the art of living is inverted in the life dedicated to art" in *The philosophy of the Novel*, S. 134

23 Nachwort DOSTOJEWSKI, F. *Schuld und Sühne*. Frankfurt aM 1982. 780

„Desillusion" nicht mehr gestaltet (Vgl. *DN* S.48). In diesem Sinne geht die in der *Theorie des Romans* entwickelte Typologie der Helden der westeuropäischen Schriftsteller nicht über die „Einrichtungs"-Ebene hinaus, sie leben in der Unterwelt der „transzendentalen Heimatlosigkeit". Die Welt erscheint ihnen als Enttäuschung, sie haben sich aus dem gangbaren Wege verirrt – wie in dem Drama Strindbergs *Nach Damascus* dargestellt wird: die verirrten Helden erwartet nicht die Hölle, weil sie im voraus wissen, daß die Hölle das „moderne" gewöhnliche Leben ist[24].

1.b Die „Einsamkeit"

Das zweite Lebensniveau, „Die Einsamkeit", wird durch Iwan Karamasoff exemplifiziert. Die Einsamkeit ist eine Übergangsebene. Iwan ist der repräsentative Atheist der Einsamkeit; er ist der „abstrakte Mensch" mit dem „abstrakten" Freiheitsbegriff. In diesem Lebensniveau erscheint die Isolierung des Individuums als eine notwendige Periode eines Zeitalters im Sinne von Fichtes Wort der „vollendeten Sündhaftigkeit". Iwan ist aber ein Übergangstyp, eine Krisenerscheinung. Die folgende Passage ist erhellend, um diesen Atheistentyp, der an Gott noch glaubt, zu verstehen. Bei seinem halluzinierten Gespräch mit dem Teufel sagt Iwan, wenn die Menschheit sich ganz von Gott lossagt, wird „der Geist des Menschen sich in göttlichem, titanischem Stolz erheben, und dann wird der Menschengott erstehen" (Apud *DN* S. 62). Er ist schon einen Schritt weiter von dem Egoismus Niels Lyhnes entfernt, aber er schwankt noch: „Das letzte Schwanken des Iwan-Typus ist" – sagt Lukács – „zwischen Sein und Nichtsein Gottes (sie sind Atheisten, die an Gott glauben...), darum als Konsequenz des Nichtsein Gottes: nicht neue Moral, sondern: alles ist erlaubt (und müssen scheitern)" (*DN* S. 62).

Die Welt, die Dostojewski darstellt, ist „das Chaos des ethischen Solipsismus". Die Freiheit in dieser (bürgerlichen) Welt kann nur ein ethischer Solipsismus bzw. eine „abstrakte" Freiheit sein: „Alles ist erlaubt" – genau wie die abstrakte Freiheit von Raskolnikows Tat, als er sich entschieden hat, die alte Aljona Iwanowna zu töten. Lukács vergleicht sogar, aus der Perspektive des Lebendigkeitsniveaus, Iwan Karamasoff mit Rodion Raskolnikow, darum ist die Sehnsucht nach einem allgemeinen Verzeihen bei den beiden Helden so stark ausgeprägt. Es handelt sich nicht mehr um die Suche nach der eigenen

24 Nach Benjamin: „So Strindberg -in „Nach Damaskus"?-: die Hölle ist nichts, was uns bevorstünde – sondern dieses Leben hier". BENJAMIN, W. *Das Passagen-Werk*. B. 1. Frankfurt aM. 1983, S. 592

Seele, sie wissen dagegen, daß der Zustand der Erlöstheit als Lebensproblem im Leben selbst gegeben ist. Weil aber die empirische Welt nicht aufhebbar ist – sagt Lukács: „haßt man entweder den anderen, oder sich, je nach dem man die Ursache empfindet" (*DN* S.70). Iwan ist ein Individualist und deswegen kein Russe; nach Lukács ist das von Dostojewski dargestellte russische Problem folgendes: „das Sichselbstabfinden der Seele ist das Finden des Anderen" (*DN* S. 60). Am deutlichsten sagt Iwan über die Nächstenliebe: „Ich habe nie begreifen können, wie man seine Nächsten lieben kann. Gerade die Nächsten kann man, meiner Meinug nach, unmöglich lieben; lieben kann man höchstens noch die Fernen" (Apud. *DN* S. 60)

In diesem Lebensniveau der Einsamkeit kann auch Ippolit Terentjew, der Freund Fürst Lew Myschkins im Roman *Der Idiot*, mit Iwan Karamasoff und Rodion Raskolnikow verglichen werden. Unter den Atheisten Dostojewskis sind sie seine Intellektuellen. Sie stehen alle auf der zweiten Schicht des Atheismus. Ippolit ist ein dezidierter Typ wie Iwan, der weder sich noch den Anderen lieben kann. Die Einsamkeit ist eine notwendige Übergangsperiode, aber Iwan und Ippolit sind schon von der Welt der „vollendeten Sündhaftigkeit" entfernt. Ippolits Lage als Sterbender ist es, die Lukács näher ins Auge faßt. Er hätte sich auch ohne Schwindsucht erschossen, seine Entscheidung für den Selbstmord ist schon im voraus getroffen. Ippolit sagt: „Wissen Sie auch, daß ich, wenn nicht diese Schwindsucht gekommen wäre, mich selbst umgebracht hätte" (Apud *DN* S. 69). Er geht mit seinen Gedanken bis zum Ende, die äußere Welt ist für ihn keine Grenze, ihm selbst gegenüber gibt es keine Gesetze. Wie Raskolnikoff stellt er seine Ideen als ein Besessener dar, nach Lukács: „Fanatismus der Idee – und Abfall von der Idee" (*DN* S. 69). Ippolit klagt als Sterbender, ob er nicht vorher zehn Menschen töten sollte, als er seine Bekenntnisschrift vorliest: „Ich erkenne keinen Richter über mich an und weiß, daß ich außerhalb jeden Rechtsanspruchs stehe. Vor kurzem belustigte mich die Vorstellung: wie, wenn ich jetzt plötzlich auf den Einfall käme, wen es mir beliebt, einfach totzuschlagen, vielleicht zehn Menschen auf einmal oder sonst irgendetwas Schreckliches zu tun, irgendetwas, das diese Welt für das Schrecklichste hält – in welcher dummen Lage würde sich dann das Gericht bei meiner zwei- bis dreiwöchentlichen Lebensfrist befinden?" (Apud. *DN* S. 72).

Ippolit ist ein Atheist, für ihn ist der Tod ein Beispiel der Unüberwindbarkeit der sinnlosen Natur. Lukács nimmt Ippolits Rezeption von Holbeins Bild „Kreuzabnahme", um seine atheistische Konzeption zu bestimmen, d. h. für Ippolit ist Christus' Tod Natur schlechthin und als solche, teleologisch gesehen, sinnlos. Holbeins Bild kommt zweimal im Roman vor. Das erste Mal, als Myschkin es erblickt. Er schaut es an, und Rogoschin fragt ihn, ob er an Gott

glaube oder nicht. Von einem plötzlichen Gedanken ergriffen, schreit der Fürst auf: „Dieses Bild! Vor diesem Bilde kann noch mancher seinen Glauben verlieren!"[25]. Das zweite Mal erzählt Hippolyt von diesem Bild, als er seine Bekenntnisschrift liest: „Auf dem Bilde bei Rogoschin konnte jedoch von Schönheit nicht die Rede sein: das war der wirkliche Leichnam eines Menschen, der noch vor der Kreuzigung die endlosesten Qualen erlitten...Sonderbar, wenn man nun auf den Leichnam dieses gequälten Menschen sah, so drängte sich einem die eigentümliche Frage auf: wenn alle die Jünger, seine zukünftigen Apostel, die Frauen, die ihm folgten und die am Kreuze standen, alle die an ihn und sein Göttliches glaubten, diesen Leichnam gesehen hatten – und es muß doch ein Leichnam gewesen sein – wie konnten sie da, als sie diesen Leichnam gesehen hatten, glauben, daß er auferstehen würde? Unwillkürlich mußte man sich sagen: wenn der Tod so schrecklich und die Gesetze der Natur so stark sind, wie kann man denn überwinden?" (Apud. *DN* S. 71)[26].

Raskolnikoff verkörpert das „persönliche Gutes-tun". Seine Beziehung zu dem Vater von Sofja Marmeladoff ist ein Beispiel dafür. Der alte Marmeladoff ist gestorben, und Raskolnikoff gibt der Witwe Katerina Iwanova das ganze Geld, das er hat, für die Beerdigung; „Raskolnikoff opfert nur 'alles' an Marmeladoff". In seiner Bekenntnisschrift versteht Ippolit seinerseits dieses Problem folgendermaßen: „Wer die persönliche 'gute Tat' anzugreifen wagt, der greift die Natur des Menschen an und verachtet den Wert der Persönlichkeit. (...) Die einzelne gute Tat wird immer bestehen bleiben, denn sie ist ein Bedürfnis der Persönlichkeit, das lebendige Bedürfnis des Verhältnisses einer Persönlichkeit zur Anderen" (Apud *DN* S.73). Lukács sieht in der vorigen Passage eine wesentliche Gestaltung, „die wirklichste Dialektik" des revolutionären Typs, der seine eigene Seele opfert. (Vg. *DN* S. 87)

Ippolit ist ein Atheist. Er handelt genauso wie der selbstmörderische Held der *Dämonen*, der Ingenieur Alexéi Kirilloff, der Terrorist. Kirilloff sagt: „Wenn es Gott nicht gibt, so bin ich Gott"[27]. Er glaubt sich verpflichtet, sich zu erschießen, weil der wichtigste, höchste Punkt seines Eigenwillens ist, sich selbst zu töten. Diese Entscheidung trifft auch Ippolit, für beide ist Selbstmord nicht

25 Diese Passage wird fast fünfzig Jahre später von Lukács in seiner Ästhetik wieder erörtert. LUKÁCS, G. „Der Befreiungskampf der Kunst" in *Ästhetik IV*. Neuwied 1972, S. 98-141

26 Über dieses Holbein Bild macht Lew Schestow aufmerksam, daß die Schilderung Ippolits eine Entwicklung des Gedanken Pascals ist (Vgl. „Vom Überzeugungswandel Dostojewskijs" in SCHESTOW, L. *Spekulation und Offenbarung. Essay und kritische Betrachtungen*. Hamburg 1963, S. 254)

27 DOSTOJEWSKI, F. *Die Dämonen*. München 1985, S. 905

nur eine Begebenheit des Lebens, eine Idee, die nie Handlung wird, sondern eine Kategorie des Lebens; der Selbstmord ist der Höhepunkt eines freien (abstrakten) Menschen. „Selbstmord ist Verbrechen gegen Gott", sagt Lukács, Kierkegaard zitierend: „Selbstmord ist „Aufruhr gegen Gott", von Kiriloff durchschaut – Daneben aber Selbstmord als Ende des (nach Kierkegaard – CEJM) „absolut Verschlossenen" (*DN* S. 163). Kiriloff glaubt nicht an Gott, aber er spricht „davon". Obwohl er noch ein „abstrakter Mensch" ist, wie es Iwan und Ippolit sind, schwankt er nicht. Für ihn ist Gott tot und nicht ein aufgeklärter Irrtum wie bei Niels Lyhne. Kiriloff verteidigt schon eine anthropologische Ansicht des Atheismus, indem er sagt: „Der Mensch ist unglücklich, weil er nicht weiß, daß er glücklich ist. Nur deshalb. Das ist alles, alles! Wer das erfährt, wird sofort gleich glücklich sein, noch in derselben Sekunde ... Alles ist schön und gut"[28]. Lukács vergleicht diese Äußerung Kiriloffs mit der Erzählung von Staretz Sosimas Lebensschicksal und mit dem schon zitierten Bekenntnis Ippolits. Kiriloff, Staretz Sosima und Ippolit leben das Leben als Prüfung in dem Sinne: „I go to prove my soul". Der Staretz weiß, daß der Mönch und der indische Weise nicht unserer Lebensform entsprechen, daß ein Verbrechen auch eine Auflehnung gegen die ungerecht unterdrückende Macht sein kann und daß in Rom seit tausend Jahren anstelle der Kirche der Staat verkündet wird etc. (Vgl. Apud *DN* S. 65). Darum schickt der Staretz Sosima Aljoscha ins Leben (Vgl. *DN* S.73). „Alles ist gut", sagt Kiriloff, dasselbe sagt der Staretz Sosima (Vgl. *DN* S.80). Lukács macht darauf aufmerksam, daß es sich nicht mehr um einen westeuropäischen Atheisten handelt, der nicht mehr an Gott glaubt und nicht „davon" sprechen will. „Nur Kiriloff, Stawrogin und Iwan sprechen davon. Darum D(ostojewskijs CEJM) Stolz auf seine Atheisten" (*DN* S. 140-41). Für den frühen Lukács sind Idee und Gefühl bei Kiriloff eins. Er notiert die folgende Passage, einen Dialog zwischen Stawrogin, der seine eigene Zukunft vorhersieht, und Kiriloff: „'Ich verstehe, natürlich – sich zu erschießen...' begann Stawrogin.... 'Ich habe es mir zuweilen selbst vorgestellt. Wenn man eine Freveltat begehen würde, irgend eine ungeheure Schande, derart, daß es die Menschheit tausend Jahre im Gedächnis behält und tausend Jahre lang auf einen Flucht: und da nun plötzlich ein Schuß in die Schläfe und nichts wird mehr sein. Ich habe diesen Gedanken oft gehabt. Was gehen einen dann die Menschen an, und daß sie einem tausend Jahre lang fluchen werden! Es ist nicht so?' – 'Sie meinen, das soll ein neuer Gedanke sein?' fragte Kiriloff nachdenklich – 'Nein, ich meine nicht, daß es ein Gedanke ist, aber als ich ihn zum ersten Male fühlte, da war er neu für mich ' – 'Sie fühlten einen Gedanken?' wiederholte Kiriloff. 'Das ist gut. Es gibt viele Gedanken, die plötzlich neu für einen werden. Heute sehe ich vieles wie zum ersten Mal". (Apud. *DN* S. 68 f.).

28 DOSTOJEWSKI, F. *Die Dämonen*. München 1985. S. 326, DN 80

Die Entschlossenheit Kiriloffs, sich zu töten als eine freie Tat, trägt noch einen abstrakten Freiheitsbegriff in sich. Das gilt auch für die anderen Helden dieses Lebensniveaus (Iwan, Rodion und Ippolit). Diese Abstraktheit wird jedoch dadurch aufgehoben, daß sie in einer Art und Weise handeln, die die Einsamkeit des „abstrakten Menschen" beendet, d. h. ihre Persönlichkeit wird geopfert. Sie denken nicht nur an sich selbst, sondern an die Anderen.

1.c Die „Empörung" oder die „guten Menschen"

Sofja Marmeladow in *Schuld und Sühne*, Fürst Myschkin in *Der Idiot* und Alexei Karamasoff in *Die Brüder Karamasoff* sind die „guten Menschen" in der Perspektive des Aufsatzes „Von der Armut am Geiste": „Fürst Myschkin und Aljoscha sind gut; aber was bedeutet das?...Ihre Kenntnis ist zur Tat geworden, ihr Denken hat das bloß Diskursive der Erkenntnis verlassen, ihre Betrachtung des Menschen ist eine intellektuelle Anschauung geworden: sie sind Gnostiker der Tat"[29]. In den Dostojewski-Notizen gehören sie zu dem höchsten Niveau der Lebendigkeit: „a) Rogoschin, Dmitri etc./ b) Raskolnikoff, Iwan/ c) Myschkin, Aljoscha" (*DN* S.68). Von der verirrten Leidenschaft von Parfen Rogoschin und Dmitri Karamasoff, von der Besessenheit Raskolnikoffs und Iwans, ganz zu schweigen von der Desillusion Niels Lyhnes sind sie weit entfernt. Was aus der Perspektive der diskursiven Kenntnisse unmöglich ist, ist für sie Wirklichkeit geworden. Sie müssen nicht mehr in der zufällig und sinnlos gewordenen Welt anders handeln, als sie es wollen. Sie sind jenseits der Konventionen und der Kompromisse, sie handeln, und wenn sie das tun, denken sie nicht an sich selbst, sondern an die Anderen. Die Seele der guten Menschen ist jenseits der Unmittelbarkeit des Alltagslebens. In bezug auf die anderen Menschen enthält sie eine andere Eigenschaft: „Die Seele des Guten ist leer geworden von jedem psychologischen Inhalt, von Gründen und Folgen, sie ist ein reines weißes Blatt geworden, auf das das Schicksal seinen absurden Befehl schreibt, und dieser Befehl wird blind, tollkühn und grausam zu Ende geführt"[30]. Die guten Menschen erwählen den Weg, der allen anderen entgegensetzt ist, doch tun sie es mit dem Verlangen nach einer „schnellen Heldentat", um die Seele auf einen Scheideweg zu bringen. Das bedeutet, nach Lukács, das Leben zum Konflikt zu machen: es gibt zwischen Idee und Leben keine prästabilierte Harmonie.

29 LUKÁCS, G. „Von der Armut am Geiste. Ein Gespräch und ein Brief", S. 74
30 Ibid. S. 78

Myschkin und Aljoscha sind die von Lukács genannten Parallelen zu Kaljajeff, dem symbolischen Repräsentanten des russischen Atheismus, demjenigen, der in seiner Typologie des Atheisten auf der höchsten Ebene steht. Es ist überdies mit F. Fehér zu vermuten, daß Aljoscha, einem Aufriß Dostojewskis zur möglichen Fortsetzung des Romans zufolge, als revolutionärer Terrorist enden würde[31]. Dieses vermutliche Schicksal Aljoschas ist schon von Anfang des Romans „Die Brüder Karamasoff" an spürbar, als der Erzähler versucht, dem Leser seinen Helden vorzustellen: „'Ich will für die Unsterblichkeit leben, auf einen Kompromiß aber gehe ich nicht ein'. Ebenso wäre er, wenn er sich überzeugt hätte, daß es Unsterblichkeit und Gott nicht gibt, sofort zu den Atheisten und Sozialisten übergegangen"(*DN* Apud S. 58).

2. Die Kategorien eines neues Epos.

2.a Die „normative Kindlichkeit"

Die Verwandtschaft zwischen Aljoscha und Myschkin zeigt sich zuallererst in ihrer Vorliebe für die Kinder. Die wichtigsten Episoden sind die Beziehung zwischen Aljoscha und der Kindergruppe, hauptsächlich mit Iljúscha Ssnegiróff, und Myschkins Freundschaft mit Maria und der Kindergruppe in der Schweiz. Wie sich am deutlichsten in der „Rede bei dem großen Stein" (der Epilog zu „Die Brüder Karamasoff") zeigt, wollen sie eine „Kinderrepublik" aufbauen[32]. Die Kinderrepublik ist in beiden Fällen das Gegenbild zu einer Gesellschaft, aus der beide Figuren ausgestoßen sind. Es geht nicht nur um die Vorliebe für die Kinder als Erscheinung der neuen Welt, als bloßer Nachwuchs, sondern viel mehr um das „Kindliche" als eine bestimmte nicht von den Konventionen begrenzte Lebensart von Erwachsenen. Genauer gesagt, sie sind Erwachsene, die nicht verlernt haben, ihre Seelensubstanz „kindlich" auszudrükken. Sie handeln, als ob sie alles kennen würden und wissen nichts. Letzten Endes fragt Lukács: „Was kennt also der Gute" (*DN* S.64). Die Bedeutung des Kindlichen in den Romanen Dostojewskis wird von Lukács mit den Worten von Novalis aus dem „Blütenstaub" betont: „Wo Kinder sind, da ist ein goldnes Zeitalter" (Apud *DN* S. 43).

31 FEHÉR, F. „Am Scheideweg des romantischen Antikapitalismus...", S. 308

32 LUCKHARDT, U. *„Aus dem Tempel der Sehnsucht". Georg Simmel und Georg Lukács: Wege in und aus der Moderne.* Butzbach-Griedel 1994, S. 168

Die Kinder stehen in den Romanen Dostojewskis für die neue Welt, sie zeigen den Ausweg aus der Sünde, wie er von Dmitri Karamasoff verstanden wird. Er geht wegen des Kindlichen nach Sibirien, er sagt: „Für das 'Kindichen' gehe ich hin. Denn alle sind für alle schuldig" (Apud *DN* S.59). Er trifft die Entscheidung, weil er einen neuen Menschen in sich entdeckt hat. Er spricht zu den Geschworenen: „Wenn Sie mich freisprechen – werde ich für Sie beten. Ich werde ein besserer Mensch werden" (Apud *DN* S. 61). Ein Kind ist auch die Witwe Marmeladoffs, Katerina Iwanova. Von ihr sagt Sofja: „Sie merkt selbst nicht, wie unmöglich es ist, daß es unter den Menschen gerecht zugehe – Sie ist wie ein Kind" (Apud *DN* S. 66). Für Natascha Filoppowna ist ihre Nebenbuhlerin Aglaja Iwanovna auch ein Kind, genauer gesagt, ein Engel: „...sehen Sie dieses kleine Fräulein! Ich habe sie für einen Engel gehalten!" (Apud *DN* S. 75).

Nach dem Vorbild der Ästhetik Hegels, in der die Einheit von Innen und Außen, von Inhalt und Form nur in der griechischen Antike erreicht wurde, kommt die antike Epopöe in der *Theorie des Romans* als das Moment vor, in dem die Seele noch keinen Abgrund in sich kennt: „Sein und Schicksal, Abenteuer und Vollendung, Leben und Wesen sind dann identische Begriffe...Und das Unnahbare und Unerreichbare Homers – und strenggenommen sind nur seine Gedichte Epen – stammt daher, daß er die Antwort gefunden hat, bevor der Gang des Geistes in der Geschichte die Frage laut werden ließ" (*TR* S. 23 f.). Das Sollen ist für den Helden des Epos nur eine pädagogische Frage, ein Ausdruck für das Noch-nicht-heimgekehrt-Sein. Vor ihm liegt ein weiter Weg, aber kein tiefer und gefahrdrohender Abgrund in ihm (Vgl. *TR* S.25). Er fragt: Wie kann das Leben wesenhaft werden, und nicht: Wie kann das Wesen lebendig werden. Die letztere Frage wird von dem tragischen Helden gestellt, der sich schon dessen bewußt ist, daß die Immanenz des Wesens im Leben verloren ist. In dem Gang des Geistes in der Geschichte wird die zerrissene Welt bei Giotto und Dante, bei Wolfram und Pisano, bei Thomas und Franciscus wieder einheitlich, übersichtlich und zur Totalität: „So ward aus der Kirche eine neue Polis" (*TR* S.31). Nur im Jenseits ist für Dantes Welt die Immanenz des Lebenssinnes gegenwärtig, seine Balladen werden zu Gesängen einer Epopöe bzw. zu einer gestalteten und von sich aus geschlossenen Lebenstotalität. Strenggenommen ist der Held der Epopöe niemals ein Individuum, er hat kein persönliches Schicksal, sondern das einer Gemeinschaft. Die Danteschen Helden sind schon Individuen, aber ihre Welt hat noch die vollendete immanente Abstandslosigkeit und Abgeschlossenheit der Epopöe. Die hierarchische Architektur siegt über die Organik. „Die göttliche Komödie" stellt deshalb einen geschichtsphilosophischen Übergang

von der reinen Epopöe zum Roman dar. Die Totalität der Danteschen Welt ist die des sichtbaren Begriffssystems, die Totalität des Romans ist „abstrakt“: „Der Roman ist die Form der gereiften Männlichkeit im Gegensatz zur normativen Kindlichkeit der Epopöe..“ (*TR* S. 61)

Die „normative Kindlichkeit“ stellt ein neues Problem dar, das in der Romanform nicht zutage tritt. Der Roman ist nach Lukács die Form der „gereiften Männlichkeit“, und die Helden Dostojewskis, zum mindesten die Hauptfiguren, sind überhaupt nicht reif. Dieser wesentliche Unterschied zwischen der Romanform und den Romanen Dostojewskis wird von Lukács in seinen Notizen deutlich bestimmt: „Das Kindische der Helden (Dostojewskis – CEJM) – Erwachsene der Anderen“ (*DN* S. 35). „Die unbegrenzte heilende Macht des kindischen Lebens“[33] wird am deutlichsten in den Romanen „Die Brüder Karamasoff“ und „Der Idiot“ gestaltet. Nach Lukács sind die „guten Menschen“ Dostojeswkis kindlich. Das Noch-nicht-Reifsein seiner Helden bringt eine neue Problematik hervor, die die gesamte Struktur der Romanform beeinflußt. Darum trennt diese die Romane Dostojewskis von der Romanform überhaupt und bringt sie dem Epos näher. Lukács stellt sogar die Frage, ob Dostojewski bereits der Homer oder der Dante einer neuen Welt sei. Nach der „Sentimentalität“ von Jahrhunderten ist Dostojewski in bezug auf die Entwicklung der Gestaltung der Seelenwirklichkeit „der erste naive Dichter – im Sinne des Schillerschen Wortgebrauchs“[34]. Im antiken Epos gibt es keine Trennung zwischen Innen und Außen, Sein und Schicksal, Leben und Wesen, kurz, es gibt kein Anderes für die Seele, aber auch keine Innerlichkeit. In der geschlossenen Welt des antiken Epos kann die moderne Innerlichkeit nicht mehr atmen (Vgl. *TR*. S.25). Wenn Dostojewski genau die „reine Seelenwirklichkeit“ darstellt, ist die Annäherung zur Epopöe nicht so einfach, man muß dann versuchen, Lukács' Formanalyse von Dostojewski als die erneuerte Form des Epos zu deuten.

Fassen wir seine Typologie der Romanform zusammen: Der Roman des abstrakten Idealismus, dessen Vorbild Cervantes „Don Quijote“ ist; die „Education sentimentale“ Flauberts als das große Werk des Desillusionsromans; und Goethes „Wilhelm Meister“ als Beispiel des Erziehungsromans. Jeder Typ entspricht bestimmten Kategorien: die Dämonie dem abstrakten Idealismus; die Dauer als „durée“ und die Rolle der Erinnerung dem Desillusionsroman und der Beruf in der Charakterisierung des Helden dem Erziehungsroman. Dieses in der *Theorie des Romans* entwickelte Schema einer geschichtsphilosophischen Interpretation der Romanform im Auge zu behalten ist wesentlich, es taucht in den Dostojewski-Notizen wieder auf.

33 „*Der Idiot* von Dostojewskij“ in BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt aM 1980, Band II-1, S.240

34 LUKÁCS, G. „Béla Balázs, Tödliche Jugend“ in KARÁDI, E. u. VEZER, E.(Hrsg) *Georg Lukács, Karl Mannheim und der Sonntagskreis*. Frankfurt aM. 1985, S.155

2.b Die Lächerlichkeit

Die Kinder handeln unmittelbarer, intuitiv; das Kind drückt unmittelbar seine Seelensubstanz aus. Darauf folgt das Problem der Lächerlichkeit: Können Erwachsene wie Kinder handeln? Wenn das geschieht, sind sie nicht lächerlich? Aber die Lächerlichkeit ihrer Taten ist nach Lukács eine Folge der herrschenden Kraft des „objektiven Geistes“. Aljoscha drückt dieses Problem am deutlichsten aus: „Heutzutage fürchten sich fast alle begabten Menschen am meisten vor der Lächerlichkeit“ (Apud *DN* S. 59). Myschkin behauptet nichts Anderes: „Und weshalb sollten wir uns durch unsere Lächerlichkeit verwirren lassen, nicht wahr? Das ist doch nun mal tatsächlich so, wir sind lächerlich, leichtsinnig, haben schlechte Angewohnheiten, wir langweilen uns, verstehen nicht zu schauen, verstehen nicht zu begreifen, und so sind wir doch alle, alle...“ (Apud *DN* S.75). Die Lächerlichkeit wird durch breite und mannigfaltige Nuancen von Menschentypen bei Dostojewski charakterisiert. Der Fürst Myschkin ist unzweideutig sein expressivster Held, er ist lächerlich, weil er ernst ist. Nicht zufällig hat in *Der Idiot* die Ballade „Der arme Ritter“ eine große Bedeutung. Ich meine die Episode, in der Aglaja das von ihr selbst geschriebene Gedicht deklamiert; darauf lachen alle Anwesenden, sogar der Fürst Myschkin. Denn Aglaja hat in ihrem Vortrag die Buchstaben, die in den Versen vorkommen, A. M. D. (Ave Mater Dei) durch N. F. B. ersetzt, d.h. Natasja Filoppowna Baraschkowa. Ihre spöttische Absicht stürzt aber den Fürst Myschkin in größte Verwirrung. Myschkin scheint der Zwillingsbruder Don Quijotes zu sein. Aber er ist lächerlich, nicht grotesk. Diese Ähnlichkeit erkennt Myschkin selbst, als er darüber nachdenkt: „Der 'arme Ritter' ist eine Art Don Quijote, aber ein ernster, nicht ein komischer. Ich habe ihn am Anfang nicht verstanden und über ihn gelacht; aber jetzt liebe ich den 'armen Ritter', vor allen Dingen schätze ich seine Taten hoch“[35].

Die Lächerlichkeit der Helden Dostojewskis ist ein Problem, das Lukács schon in seiner *Theorie des Romans* als ein wesentliches Element der Romanform analysiert hat. Es handelt sich um die Problematik des Dämonischen bzw. der Ironie im Roman des abstrakten Idealismus, dessen klassisches Beispiel der

35 DOSTOJEWSKI, F. *Der Idiot*. München 1976, S.388

„Don Quijote“ von Cervantes ist, eine Problematik, die bei Dostojewski gesteigert wird. Lukács behaupt sogar, daß die Dämonie mit Dostojewski Sinn bekommen hat (Vgl. *DN* S.58). Genauer gesagt, wenn der weltliche Sinnzusammenhang des zum Dämon gewordenen Gottes unverständlich ist und sein Treiben als reine Sinnlosigkeit erscheint, wird mit Dostojewski das Unverständliche verständlich und die Sinnlosigkeit sinnvoll, d. h. die Dämonie hat Sinn bekommen. Aber die Unterscheidung zwischen der Dämonie des Romans des abstrakten Idealismus und der verständlich und sinnvoll gewordenen Dämonie bei Dostojewski bleibt noch schematisch und abstrakt. Man sollte das Problem der Lächerlichkeit gerade als den (mit Dostojewski) „Sinn“ der Dämonie zu verstehen suchen. Hier taucht es deutlich als Bestimmung einer wesentlichen Kategorie des Romans auf, wie diese in der *Theorie des Romans* ausgearbeitet wird. Die Dämonie wird von Dostojewski potenziert. Eine Steigerung, denn es handelt sich nicht mehr um eine „Verengung der Seele“, wie die Dämonie des abstrakten Idealismus bezeichnet wird, auch nicht um die Ironie als docta ignorantia dem Sinn gegenüber, die Reflexion des schaffenden Individumms als bloßes Postulat, sondern um eine Überwindung der Grenze der von Konventionen beherrschten Welt. Nur in bezug auf die herrschende Kraft des „objektiven Geistes“ sind die Helden Dostojeswskis lächerlich. Seine Helden sind „luziferisch“. Deswegen ist die Seele des Helden ihm gegenüber verständlich und ihm ist der Sinnzusammenhang der Welt erkennbar. Man darf nicht aus den Augen verlieren, daß Lukács die Romane Dostojewskis dem Epos annähern will. Und die Dämonie ist doch etwas der Tragödie und der Epopöe Fremdes: die Tragödie kennt keinen wirklichen Unterschied zwischen Gott und Dämon, und in der Epopöe ist der Dämon machtlos und schwach, wenn er ihre Gefilde betritt. Die Helden der Epopöe werden auf ihren Wegen von Göttern geleitet. Die Dämonie kommt erst an den Tag, wenn die Götter die Welt schon verlassen haben (Vgl. *TR*. S. 76). Die Helden Dostojewskis sind selbst Götter einer Welt, in der Gott schon tot ist, daher sind sie nicht enttäuscht wie andere von Gott verlassene Menschen, sondern „luziferisch“.

2.c Die Dämonie

Mit Cervantes' „Don Quijote“ wird eine neue Form geschaffen, die nicht mehr die eines Ritterromans ist. Gegen diese ist er als Polemik und Parodie entstanden, wenn Cervantes zeigt, daß der Ritterroman seine tranzendente Beziehung verloren hat und daß der Verlust dieser Gesinnung etwas Banales und Oberflächliches geworden ist. Er zeigt, daß das Schicksal jeder Epik verfallen ist,

daß der Gott des Christentums die Welt zu verlassen beginnt und daß das Individuum im diesseitigen Leben isoliert geblieben ist. Infolgedessen muß das reinste Heldentum zur Groteske, der festeste Glauben zum Wahnsinn werden, weil die Wege zu einer transzendentalen Heimat ungangbar geworden sind (Vgl. *TR* S.90). In der *Theorie des Romans* wird die im „Don Quijote“ dargestellte Problematik folgendermaßen bestimmt: „Hier offenbart sich am deutlichsten der ungöttliche, der dämonische Charakter dieses Besessenseins, zugleich aber seine ebenfalls dämonische, verwirrende und faszinierende Ähnlichkeit mit dem Göttlichen: die Seele des Helden ist ruhend, geschlossen und in sich vollendet, wie ein Kunstwerk oder wie eine Gottheit; diese Wesensart kann sich aber in der Außenwelt nur in inadäquaten Abenteuern, die nur für die eigene, maniakalische Abgesperrtheit in sich keine widerlegende Kraft haben, äußern; (...) So wird das Maximum an erlebt erreichtem Sinn zum Maximum an Sinnlosigkeit: die Erhabenheit zum Wahnsinn, zur Monomanie“ (*TR* S. 86).

In den Romanen Dostojewskis gibt es keinen Kontrast zwischen Poesie und Leben. Das Problem der „Verzauberung“ als Realität der Metaphysik ist für den Helden Dostojewskis nicht mehr Wahnsinn, Monomanie, eine bloß pathologische Abruptheit, sondern die „Seelenwirklichkeit“. „Dostojewskis ganz neue Einstellung“, sagt Lukács, ist „jenseits dieses Kontrastes“ (*DN* S.50). Zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen Handlung und Kontemplation liegt kein Abgrund, weil bei ihm die Gedanken immer Handlung sind (Vgl. *DN* S.41-2). Bei Dostojewski ist die Idee Wirklichkeit als Fundament der Wirklichkeit. Deswegen hat die Lächerlichkeit bei Dostojewski eine andere Bedeutung, sie ist weder grotesk, noch ironisch, sondern eine sinnvolle Handlung, die nicht von der geregelten Welt begrenzt ist. Myschkin handelt lächerlich, aber das bedeutet nicht, daß er an eine leer gewordene Transzendenz glaubt oder daß er seine Ohmacht gegen eine sinnlos gewordene Realität ironisch ausdrückt. Wenn es eine Verwandtschaft zwischen Myschkin und Don Quijote gäbe, dann in umgekehrtem und überwundenen Sinne. Die Dämonie hat bei ihm einen Sinn bekommen. Die Handlung Myschkins stellt, genauer gesagt, den Inhalt der „zweiten Ethik“, ihre „Wirklichkeit“ dar. Er kann sowohl von Gott als auch vom Teufel reden. Myschkin gleicht nicht den westeuropäischen Atheisten, die nicht „von Gott“ reden wollen, wie Lukács die folgende Passage zitiert: „Es (ist) mir ... aufgefallen“ – sagt Myschkin – „so oft ich mit Atheisten zusammengekommen bin oder Schriften von ihnen gelesen habe, daß sie gar nicht *davon* gesprochen oder geschrieben haben, wenn es auch hundertmal diesen Anschein hat“ (Apud. *DN*. S. 78).

2.d Der Beruf

Der Beruf spielt eine entscheidende Rolle in der Bestimmung des Erziehungsromans. In Goethes „Wilhelm Meister" wird er zum Movens der Handlung. Der Erziehungsroman steht ästhetisch wie geschichtsphilosophisch zwischen dem Roman des abstrakten Idealismus und dem Desillusionsroman. Sein Thema ist die Versöhnung des problematischen Individuums mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit (Vgl. *TR*. S. 117). Die dort zum Ausdruck kommende Subjektivität ist nicht nur Resultat eines milden und schmiegsamen Idealismus, sondern trägt auch Züge einer erweiterten und nicht kontemplativen Seele. Nach Lukács ist diese Innerlichkeit des Helden des Erziehungsromans der Versuch, eine Synthese zwischen Idealismus und Romantik und eine Überwindung von beiden zu erreichen (Vgl. *TR* S.118). Die Humanität ist die Grundgesinnung des Erziehungsromans. Sie und der Glaube an die Möglichkeit gemeinsamer Schicksale und Lebensgestaltungen spielen eine wesentliche Rolle in der Gestaltung dieses Romantyps. Wenn dieser Glaube verschwindet, nähert sich der Erziehungsroman dem Typus des Desillusionsromans an. Lukács stützt sich sowohl in der *Theorie des Romans* als auch in den Dostojewski-Notizen – in bezug auf die Bedeutung des Erziehungsromans – auf die Kritik von Novalis an Goethe. „Wilhelm Meisters Lehrjahre sind gewissermaßen durchaus prosaisch und modern. Das Romantische geht darin zugrunde, auch die Naturpoesie, das Wunderbare. Er handelt bloß von gewöhnlichen, menschlichen Dingen, die Natur und der Mystizismus sind ganz vergessen. Es ist eine poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte. Das Wunderbare darin wird ausdrücklich als Poesie und Schwärmerei behandelt. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buches...Es ist im Grunde ... undichterisch im höchsten Grade, so poetisch auch die Darstellung ist." (Apud *TR* S. 143). Lukács macht auf die eigentliche Intention von Novalis' Goethe-Kritik aufmerksam, nämlich auf das romantische Programm einer Annäherung von Roman und Märchen als Wiederherstellung einer zerrissenen Einheit von Realität und Transzendenz, die jedoch nicht zur wahren Totalität werden kann, sondern vielmehr eine „Romantisierung der Wirklichkeit" beeinhaltet. In einem Märchen geht alles gut aus. Lukács sieht die Züge dieser Form besonders in ihrem nicht-tragischen und antimetaphysischen Charakter. Die Gestalten erscheinen durch ihre Handlungen wie in einem Märchen, aber sie leben diese nicht, sie bleiben an der Oberfläche der Wirklichkeit als bloße Dekoration [36].

36 Vgl. LUKÁCS, G. „Das Problem des untragischen Dramas" in *Die Schaubühne*, Jg. 7, N.9 03/1911, S.232

In den Dostojewski-Notizen kommt „Wilhelm Meister" als Beispiel eines Romans vor, in dem nur die „1-te Ethik" dargestellt wird; deswegen spielt der Beruf eine wichtige Rolle als Mittel zur Charakterisierung. Im „Wilhelm Meister" wird Tugend und Stand gestaltet, so Lukács: „absolute 1-te Ethik" (*DN* S.41). Die Versöhnung des problematischen Individuums mit der Wirklichkeit, die im „Wilhelm Meister" ein Leitthema ist, ist in den Romanen Dostojewskis kein strukturbildendes Handlungsthema. Bei Dostojewski geschieht die Handlung immer gegenwärtig; was seine Helden tun, wird als „durée" erlebt, nicht als Vergangenes. Die Zufälligkeit ist gleichzeitig gegeben und unwichtig, als ob alles zur Emanation geworden wäre; daraus entsteht die „Seelenwirklichkeit". Die Dauer des ersten Tages, die Szene mit Myschkin und Rogoschin im Zug, der Einbruch des Namens, dann des Bildes bis zur Begegnung mit der Person Natascha Filoppowna sind Beispiele dafür[37]. Lukács nähert diese komplizierte Konstruktion – in der alles, was geschieht, durch eine zentrierte Einheit der Zeit entfaltet wird – der Form der Novelle an (*DN* S. 62). Nach Lukács führt die Verbürgerlichung diese Linie entweder aus der Gesellschaft (1. Ethik) heraus, dann entsteht der Kriminalroman – eine Gattung, die Lukács mit den Romanen Dostojewskis vergleicht, oder „raum-zeitlich aus dem bürgerlichen Kulturkreis heraus (historischer Abenteuerromann) „(*DN* S. 43). Dostojewski hat mit beiden Genres nichts mehr zu tun. Der Beruf als Thema ist bei Dostojewski ganz irrelevant: „In der Seele", sagt Lukács, „wird das Abenteuer wieder gefunden" (*DN* S.43). Der Fall von Iwan Karamasoff ist ein gutes Beispiel für die Irrelevanz des Berufs als Thema bei Dostojewski. Er ist ein Schriftsteller – Lukács bemerkt beiläufig, daß er (wie auch Stawrogin) immer Anschauungen Dostojewskis verkündet (Vgl. *DN* S.81)[38], aber diese Beschäftigung spielt keine Rolle als Mittel zu seiner Charakterisierung. Wenn Iwan seinem Bruder Aljoscha die Dichtung „Der Großinquisitor" erzählt, hat er sie nicht niedergeschrieben. Er sagt sogar, daß er in seinem Leben noch keine zwei Verse verfaßt hat, was er ihm erzählt, ist nur, was er von dem Poem in seinem Gedächtnis behalten hat. Dostojewski zeigt eine Welt jenseits der Konventionen, deswegen hebt Lukács hervor, daß seine Helden ihre Klassenbindung überwunden haben. In bezug auf die Seelenwirklichkeit hat diese Überwindung der sozialen Determiniertheit eine radikale Umkehr der soziologischen Einstellung des Menschen zur Folge. „Lear zieht ebenso als König in das Pantheon seiner Ewigkeit ein wie Don Quijote als Ritter, und wenn Wilhelm Meister und Levin zur Harmonie mit Gott und der Welt gelangen, bleibt der eine dennoch der gebildete Bürger (...)

37 Vgl. LUKÁCS, G. „Béla Balázs, Tödliche Jugend", S.154

38 LUKÁCS, G. „La confession de Stavroguine" in LÖWY, M. (Hrsg) *György Lukács. Littérature, philosophie, marxisme (1922-23)*. Paris 1978, S. 70-76

Myschkin ist so wenig Knjas wie Japantschin General oder Rogoshin bürgerlicher Millionär, sie sind nackte konkrete Seelen, und ihre konkrete Beziehung zueinander verbindet sich nicht einmal mehr polemisch mit dieser ihrer Erscheinungform."[39]

2.e Die „durée"

In der *Theorie des Romans* wird gezeigt, daß, erst wenn die Verbundenheit mit der tranzendentalen Heimat aufgehört hat, die Zeit konstitutiv werden kann. Nur im Roman ist die Zeit mit der Form gesetzt. Die Zeit ist der Stoff des Romans: „das Suchenmüssen und das Nicht-finden-Können des Wesens" (*TR.* S. 108). Die Dauer ist eine wesentliche Kategorie des Desillusionsromans: „ein Kampf gegen die Macht der Zeit" (*TR.* S. 109). Weil der Roman genau die Form der transzendentalen Heimatlosigkeit ist, nimmt er die wirkliche Zeit, Bergsons „durée", auf. Die Dauer ist eine seiner konstitutiven Prinzipien (Vgl. *TR.* S. 107). Die „durée" ist der Ablauf der Zeit, in dem das Sich-nicht-bewähren-Können einer heimatlosen Subjektivität festgestellt wird. Die Subjektivität führt einen vergeblichen Kampf gegen die ideenlosen Gebilde einer nicht unstabilen Zeit. Die Dauer drückt die Diskrepanz zwischen Idee und Wirklichkeit aus. Nur der Roman kann dieses Erlebnis der Zeit darstellen, genauer gesagt, den Ablauf der erlebten Zeit eines problematischen Individuums. Die Dauer ist die konstitutive Zeitstruktur des Romans, wenn die Verbundenheit des Subjekts mit der transzendentalen Heimat abreißt (Vgl. *TR.* S.108). Der Heimatlose sucht seine Heimkehr in sich selbst. Nach Lukács: „Diese Heimkehr ist es, die alles Angefangene, Abgebrochene und Fallengelassene nachträglich zu Taten rundet; in der Stimmung ihres Erlebens wird der lyrische Charakter der Stimmung überwunden..." (*TR* S. 115). Der Ablauf dieser Heimkehr in sich selbst ist eine Erinnerung, der Versuch, eine Überwindung der Zeit zu erreichen. Durch die Erinnerung eines problematischen und reifen Individuums wird die Totalität der Romanform aufgebaut. „Darum ist die in der Erinnerung aufdämmernde, aber erlebte Einheit von Persönlichkeit und Welt in ihrer subjektiv-konstitutiven, objektiv-reflexiven Wesenart das tiefeste und echteste Mittel, die von der Romanform geforderte Totalität zu leisten" (*TR* S.114).

Nach Lukács hat Dostojewski keine Romane geschrieben. Die wesentlichen Kategorien dieser Gattungsform sind durch die eigenartige Handlung der Helden Dostojewskis aufgehoben. Lukács bestimmt die Besonderheit der Romane Dostojewskis in bezug auf die Art und Weise der Handlung ihrer Helden. Er sagt, daß diese Handlung als eine gegenwärtige „durée" erlebt wird: seine Helden handeln hier und jetzt, d. h. gegenwärtig, es geht nicht um eine Erinnerung an etwas, das in der Vergangenheit vergraben ist und durch die Erinnerung zutage kommt. Denn bei Dostojewski ist von Dauer als „Erinnerung" nicht die Rede. Von der gesamten Konstruktion der Zeit als Ablauf, Dichtigkeit und Abbruch abgesehen, kommt durch eine gegenwärtige Dauer etwas Neues hervor: die zufällige Wirklichkeit wird durch eine Art von Emanation der Seele, die seine Helden durch ihre Handlung ausstrahlen, aufgehoben. Aus der brüchigen Zufälligkeit springt ein Kontinuum heraus. Die Zeit ist hier nicht ein bloß zufälliger, unerwarteter Ablauf, sondern die in der Gegenwart erlebte Dauer einer „metaphysischen Wirklichkeit".

Hyppolits Bekenntnis, der Dialog zwischen Iwan und dem Teufel, die Begegnung zwischen Natascha Filoppovna und Aglaja Iwanowna, die Beerdigung Marmeladoffs u. a. sind Handlungen, die in der Gegenwart erlebt werden. Die Art und Weise, wie die komplexe Komposition der Handlung bei Dostojewski durch eine bestimmte raum-zeitliche Konzentration aufgebaut wird – immer in dem gelebten Augenblick zentriert – hat Lukács der Komposition der Handlung im Drama und in der Novelle verglichen. Der Augenblick der Handlung ist eine Sphäre des Schicksals, sagt Lukács (Vgl. *DN* S.48), Dostojewski benutzt eine Katastrophentechnik: seine Helden kennen außer dem gelebten Augenblick keine andere Dimension der Zeit, und die Welt ergibt sich nicht aus der durée und aus objektiven Gebilden wie im Roman. Diese Katastrophentechnik „gleicht" – mit den Worten Benjamins – „einem ungeheueren Kratereinsturz"[40]. Die konzentrierte Komposition Dostojeswkis ist dramatischer Art, eine Spannung, die sich durch die Handlung und fast immer durch Gepräche ergibt. Diese Handlung ist wie ein Befehl des Schicksals, eine Pflicht des „Bis-ans-Ende-Gehens". Wirklichkeit und Ideal werden nicht kontrastiert, Handlung und Kontemplation (Gedanken, Stimmung, Poesie) auch nicht. Diese Handlung kennt keine Beschränkung und keine Harmonie, deswegen bekommt sie auch eine tragische Dimension. Die Helden erleben ihre Schicksale bis ans Ende. Aber sie sterben nicht, nicht einmal wenn sie krank sind, wie Myschkin. Ihre Unsterblichkeit ist ihre Jugend. „*Die Tragik* der Helden Dostojewskis ist, daß zwischen Idee und Leben doch keine prästabilierte Harmonie ist. Entweder versagt die Seele, oder versagt die Beziehung des Menschen zu den Differencierxx!" (*DN* S. 69). Lukács behauptet gleichzeitig, daß Dostojewski auch nicht dramatisch ist. Die

39 LUKÁCS, G. „Bela Balázs: Tödliche Jugend" in KARÁDI, E. u VEZER, E. (Hrsg) *Georg Lukács, Karl Mannheim und der Sonntagskreis*. S.156

40 BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. II-1 S. 240

Handlung im Drama kennt keine Zeit. Myschkin kann nichts von dem vergessen, was er erlebt hat. Das Unvergeßliche ist die innere Voraussetzung des Lebens, d. h. die Zeit des „lebendigen" Lebens. Für ihn bleibt dieses Leben gleichsam ohne Gefäß und Form[41].Das Leben kann nicht durchgehalten werden, aber man will auch über dieses hinauskommen und weil man das will, kommt aus dem Leben selbst ein Augenblick hervor, in dem die Seele sich ausdrückt. Bei Dostojewski aber sind diese „Augenblicke" nicht isolierte außergewöhnliche Zustände, wie zum Beispiel in einem Drama Hebbels, in dem der Sternlenker dem Helden die Zügel seines Schicksals übergibt[42]. Die Zügel wurden ihm schon übergeben. Vielmehr sind sie ein im alltäglichen Leben sich entfaltender Prozeß des gelebten Augenblicks, in dem sich die „Seelenwirklichkeit" grenzenlos ausdehnt. Jenseits dieses Augenblicks gibt es nichts, dieser ist schon jenseits: die Dauer des Absoluten im Alltagsleben, in dem die Zufälligkeit nur nebenbei und unwichtig ist, wird als Prozeß dargestellt, und darum handeln die Helden Dostojewskis gegenwärtig mit und für den Anderen.

Diese besondere, nicht dramatische, aber mit ihr verwandte Handlung ermöglicht eine Seelenwirklichkeit, eine metaphysische Wirklichkeit. Deswegen sagt Lukács, daß man bei Dostojewski etwas Neues findet: eine „Metaphysik der Epik" (*DN* S.48). Was bei einem Drama a priori gestaltet ist, kommt bei Dostojewski bloß als Voraussetzung des Lebens vor. Dem entsprechend sagt Lukács: „Das moderne Drama sucht den Helden (Ibsen), das alte Drama gestaltet den Helden (Shakespeare) Dostojewski fragt, wie lebt man als Held (oder als analog hohe Seelensubstanz)? ...Das Drama entsteht (p.a. Hilbert), wenn man das Leben adramatisch ausschließt. Parallele zwischen Ibsen und Dostojewski im Problem; was aber bei Ibsen zum Verbiegen der Form führt, ist hier formbildend." (*DN* S.72).

Dostojewski beginnt, wo die anderen Schriftsteller aufhören. Wenn Lukács die Romane Dostojewskis den verschiedenen Romanformen, auch der Form des Dramas, sogar der des Gnadendramas[43] entgegensetzt, wird die Schwierigkeit deutlich, die formale Besonderheit der Romane Dostojewskis zu bestimmen, in denen eine vielfältige und differenzierte Mannigfaltigkeit literarischer Formen vorkommt. Die Romane Dostojewskis werden mit den westeuropäischen Romantypen geschichtsphilosophisch konfrontiert. Lukács nähert in seiner Formanalyse die Handlungsart der Helden der Form der Handlung im Drama an und vergleicht die intensive Konzentration der Zeit mit der Form einer Novelle. Aber wie kann man in den Romanen Dostojewskis die Kompositionseinheit einer Vielfältigkeit von literarischen Formen bestimmen, wie eine Parabel (Großinquisitor), eine Erzählung (Sosimaschicksal), ein Bekenntnis (Ippolits), zahlreiche Dialoge (Iwan-Teufel), Ballade („Der arme Ritter) etc.? Das ist das Hauptproblem seiner Formanalyse der Romane Dostojewskis. Lukács selbst läßt die Frage nach der Besonderheit der Romane Dostojewskis offen. Er meint, daß Dostojewski ein neues Epos schafft und fragt, ob dessen Werk nur ein Anfang oder schon eine Erfüllung sei (Vgl *TR* S.137). In den Dostojewski-Notizen spürt man Lukács' Schwierigkeiten, diese These theoretisch und geschichtsphilosophisch zu plausibilisieren: Zu fragen wäre, ob in den Romanen Dostojewskis eine Totalität zu Tage tritt wie beim Epos? Wie die „Seelenwirklichkeit" in der Handlungsweise der Helden Dostojewskis vorkommt, ist der Leitfaden der Formanalyse Lukács. Diese Handlung unterscheidet sich von der eines Dramas dadurch, daß sie die Zeitdimension des „lebendigen Lebens" errichtet – ein Kontinuum, im Gegensatz zu der Handlung eines Dramas, die keine Zeit kennt.

Die Handlung bei Dostojewski entfaltet sich durch eine komplizierte, aber konzentrierte Konstruktion, die sich einer novellenartigen und dramatischen Form annähert. Die Technik, mit der Dostojewski den ersten Tag Raskolnikoffs aufbaut, ist noch Novelle. Das gilt auch für den ersten Tag Myschkins, die Begegnung mit Natascha Filoppowna. Es sind zusammenkomponierte Novellen, die sich in der Mitte der Erzählung auflösen. Nach Lukács ist die Einheit von zusammenkomponierten Novellen in *Die Brüder Karamasoff* der schroffste Fall (Vgl. *DN* S. 51). Die Schroffheit der gesamten Komposition, z. B. die verschiedenen Episoden und die durch ihre unmittelbare Konfrontation sich ergebenden katastrophalen Effekte, zeigt die Schwierigkeit, eine organische Totalität zu

41 Für Walter Benjamin ist Myschkin ein erinnerungsloser Mensch: „Selbst die Erinnerungslosigkeit des Fürsten in seiner spätern Krankheit ist Symbol des Unvergeßlichen seines Lebens; denn das liegt nun scheinbar im Abgrund seines Selbstgedenkens versunken aus dem es nicht mehr emporsteigt. Die anderen besuchen ihn. Der kurze Schlußbericht des Romans stempelt alle Personen für immer mit diesem Leben, an dem sie teihatten, sie wissen nicht wie" (S. 239-40)

42 HEBBEL, F. Vorwort zur „Maria Magdalena" Apud LUKÁCS, G. *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*. Neuwied 1981, S. 89

43 Als Lukács die Entwicklung Paul Ernsts von „Brunhild" zu „Ariadne auf Naxos" von einer tragischen Form zum Gnadendrama analysiert, verglich er die nicht-tragischen Helden Dostojeswkis Stavrogin, Myschin, Iwan und Alioscha Karamasoff mit der Form eines Gnadendramas (Vgl. „Arianna a Nasso" in LUKÁCS, G. *Scritti sul romance*. Bologna 1982, S. 75-88). Rainer Rochlitz versuchte Lukács' Formanalyse der Romane Dostojewskis als einen Mittelpunkt zwischen Epopöe und Gnadendrama zu verstehen. Die Arbeit hat den Vorteil, die „zweite" Ethik nicht jenseits der literarischen Form zu untersuchen, sondern diese als ein „implizites" Prinzip einer „Metaphysik der Epik" zu verstehen. ROCHLITZ, R. *Le jeune Lukács (1911-1916). Théorie de la forme et philosophie de l'histoire*. Paris 1983, S. 343-65

bestimmen. Es ist hier an die Reihe von Katastrophen zu erinnern, die auf den Justizprozeß Dmitrij Karamasoffs folgen, der Fall Ssmerdjakoff, die Krankheit Iwans etc.

Lukács versucht zu zeigen, daß bei Dostojewski die Schroffheit der gesamten Komposition ein Sieg der Form ist. Die novellenartig zusammenkomponierten Augenblicke sind vollständig, aber nicht überflüssig; sie sind schroff komponiert nur in bezug auf die Zufälligkeit, in bezug auf die „Seelenwirklichkeit" sind sie notwendig. In den Dostojewski-Notizen findet man viele verstreute Aufzeichnungen über die Form der Novelle in den Romanen Dostojewskis, die aber wenig erhellend sind, um diesen als ein neues Epos zu begreifen. Auf jeden Fall hat er mit der Schroffheit der Komposition der *Brüder Karamasoff* ein wesentliches Charakteristikum ihrer Form gezeigt. Die Episoden sind verschiedene Augenblicke, der Prozeß des „lebendigen Lebens". Diese Besonderheit der Zeitdimension bei den Romanen Dostojewskis kennzeichnet ihre nicht dramatische Form. Die Technik der Komposition der Augenblicke ist novellenartig. Die Reihe der Augenblicke ist wie eine aufeinanderfolgende Katastrophe. Die Schroffheit der gesamten Komposition der Romane Dostojeswkis bezieht sich nur auf die Zufälligkeit, deswegen ihre katastrophalen Effekte. Die Helden erleben nichts zufällig. Die Chronologie der Geschehnisse ist unwichtig. Der Fürst Myschkin lebt immer in der Gegenwart, seine Seele ist immer da und bereit, die Befehle seines Schicksals zu vollbringen. Es gibt keine schlechte Unendlichkeit dem Anderen gegenüber, aber eine Emanation zwischen den Seelen wird durch Dialoge gestaltet. Was in seinen Aufzeichnungen deutlich wird, ist die folgende Hypothese: die Handlung der Helden Dostojewskis stellt etwas Neues dar; sie ist eine schnelle Heldentat.

3. Die schnelle Heldentat und der Typ des Revolutionärs

Lukács hat oftmals in seinen Notizen hervorgehoben, daß der Gedanke bei Dostojewski immer Handlung ist. Weil Wirklichkeit und Ideal nicht kontrastiert werden, stimmen Gedanken, Stimmung, Poesie mit der Handlung überein. Seine Romane sind jenseits der Möglichkeiten des Kontrastes von Handlung und Kontemplation, die die anderen westeuropäischen Romanformen geprägt haben, sei es durch die Beibehaltung dieser Diskrepanz als Ironie, sei es durch die Beschränkung auf Handlung als Erinnerung. Es geht um den Wirklichkeitsbegriff, der durch die Handlung Ideen und Wirklichkeit verbindet. Es gibt nur eine „metaphysische" Wirklichkeit, die keine kontemplative Landschaft als Natur kennt; die Natur bei Dostojewski ist nur die „Seelenwirklichkeit". Das Abenteuer wird

in der Seele wiedergefunden. Die Idee selbst ist die Grundlage der Wirklichkeit. Was als Natur, Landschaft oder städtischer Raum in seinen Romanen zutage tritt, ist eine Äußerung der Seele, die die Bedeutungslosigkeit des Individuums verschwinden macht. Nach Lukács ist genau dies die wesentliche, von den Schülern Dostojewskis übersehene und mißverstandene Dimension: die „Verzauberung" als Realität der Metaphysik. Weil die Helden wie Götter handeln, wurde diese grenzenlose Ausdehnung der Seele als pathologische Abruptheit mißverstanden, anstatt sie als „Metaphysik" zu begreifen, die in seinen Romanen eine neue Rolle des „Theoretischen" in der Epik spielt. Lukács spricht von einer „Metaphysik der Epik" (Vgl. *DN* S. 47 f.). Die Handlung ist der Schlüssel zur Deutung der Romane Dostojewskis. Um diese konkret nachzuweisen, bezeichnet er es als Hauptaufgabe seiner Formanalyse, die Bedeutung des Gesprächs zu bestimmen. Zum Beispiel: Wessiloffs Bekenntnis, Sosimas Lebensschicksal, Hippolyts Bekenntnis, das Gespräch zwischen Stawrogin und Kiriloff über den Selbstmord etc. Die Rolle des Dialogs sollte kompositionell begriffen werden. Für Lukács war klar, daß die Seelenwirklichkeit durch Dialoge in den Romanen Dostojewskis vorkommt. Die dialogische Form der Seelenwirklichkeit komponiert ein Ganzes von Stimmen, wie Bachtin den polyphonen Roman Dostojewskis kennzeichnet: „Der polyphone Roman ist durch und durch dialogisch"[44].

Die Formanalyse des Dialogs bedeutet für Lukács, zuallererst die Handlung der Helden Dostojewskis zu begreifen. Die Handlung ist nicht dramatisch, Dostojewski hat nicht in Versen geschrieben, und seine Romane übersteigen die eigenen Formgrenzen. Das Schillersche Ideal des schnellen Heldentums, die Lächerlichkeit, der Sinn der Dämonie und der Prozeß des „lebendigen Lebens" sind die literarische Kategorien einer neuen Welt. Auf derselben Seite seiner Notizen entnimmt Lukács aus dem Tagebuch Hebbels den folgenden Satz: „Schillers Poesie tut immer erst einen Schritt über die Natur hinaus und sehnt sich dann nach ihr zurück" (*DN* S.58). Lukács bezieht sich danach auf das Thema „die schnelle Heldentat" in dem Roman *Die Brüder Karamasoff*, wie sie am Anfang des Buches Aljoscha vorgestellt wird. Aljoscha handelt immer mit demselben heißen Verlangen nach einer schnellen Heldentat (Vgl. *DN* S.58). Die Helden Dostojewskis haben eine Schillersche Seele. In anderen Romanen taucht dasselbe Thema wieder auf: Raskolnikoff spricht über Mutter und Schwester: „So geht es stets diesen schönen Schillerschen Seelen" – meint Raskolnikoff – „bis zum letzten Moment glauben Sie an das Gute und nicht an das Böse im Menschen" (Apud *DN* S.76). Für Swidrigailoff ist Raskolnikoff selbst

44 BACHTIN, M. *Probleme der Poetik Dostojewskijs*. München 1971, S.48

ein „Schiller“, er sagt ihm: „Sie reden mit mir über Unsittlichkeit und über Ästhetik! Sie – ein Schiller, Sie – ein Idealist!... Ach, schade, daß ich so wenig Zeit habe, Sie sind ein äußerst interessantes Subjekt! Ja, nebenbei gefragt, lieben Sie Schiller?“... (Apud *DN* S. 76)

Die Helden Dostojewskis sind nackte konkrete Seelen, sie haben den Weg des Absoluten gefunden; ihre Handlungen setzen eine „metaphysische“ Wirklichkeit. „Diese Attitude kannten vor Dostojewski“ – sagt Lukács in seiner Rezension von Béla Balázs – „nur die Mystiker, aber bei ihnen bedeutete der Akt des Abblätterns der gesellschaftlichen Formen von der Seele zugleich die Vernichtung jeder konkreten Form: Die Seele steht dann allein vor Gott, und vor ihm auch nur deshalb, um sich, jede Unterschiedlichkeit vernichtend, mit ihm zu verschmelzen“[45]. Demgegenüber ist bei Dostojewski das „Sich-selbst-Erreichen“ der Seele für die Menschen eine unmittelbare gelebte Beziehung konkreter Seelen zum Absoluten (Vgl. Ibid S.157). Lukács zeichnet in den Dostojewski-Notizen einen merkwürdigen Zusammenhang zwischen dem Schillerschen Motiv einer schnellen Heldentat, dem Ideal einer „vita activa“ Meister Eckharts und dem Typ des Revolutionärs. Dieser Zusammenhang entspricht den verschiedenen Handlungswerten: dem des Werkes, dem eines tätigen Lebens und dem der revolutionären Tat – der letztere ist eine Erscheinungsform des alten Konflikts zwischen Pflichtethik und zweiter Ethik: um die Seele zu retten, muß gerade die Seele geopfert werden (Vgl. *BW.* S.352). Diese verschiedenen Handlungsarten setzen verschiedene Lebensniveaus voraus. Es gilt hier zu beachten, daß Lukács in seinem Versuch, eine Typologie der Helden Dostojewskis aufzubauen, eine Hierarchie von Menschen voraussetzt, die neben den mittelalterlichen Kasten steht – dieser Gedanke taucht schon in „Von der Armut am Geiste“ auf. Der Leser Dostojewskis weiß, daß der Staretz Sosima nie den Namen Eckharts erwähnt. Lukács vergleicht jedoch die Predigt, in der die Passage „Martha und Maria“ des Lukas-Evangeliums (Luc. 10) von Eckhart kommentiert wird, mit einem Gespräch zwischen Sosima und Aljoscha. Martha steht bei den Dingen, sagt Meister Eckhart, nicht aber stehen die Dinge in ihr. Die Dinge aber stehen sorgenvoll, die in ihrem „Gewerbe“ behindert sind. Martha ist tätig, sie hat schon gelebt und in ihrer Lebenserfahrung mit verständnisvoller Umsicht gelernt, einerseits sich „von außen“ auf die Dinge zu beziehen und andererseits sich ihres „Gewerbes“ „von innen“ zu befleißigen[46]. Sie war schon das Beispiel einer praktisch-tätigen und weltorientierten Ethik im Gegensatz zur ästhetischen Frivolität des Helden in dem Essay „Von der Armut am Geiste“. Gegen seinen

45 Lukács, G. „Béla Balázs, Tödliche Jugend“, S. 156

46 Vgl. Meister Eckehart, *Deutsche Predigten und Traktate.* Quint, J. (hrsg u. ü.) München 1979, S.283

schwärmerischen und mystischen Hang zu einer Heldentat verteidigt Martha das „Gewerbe“ eines tätigen Lebens. Was Sosima über Arbeit und Ausdauer sagt, ist genau dieses Ideal eines tätigen Lebens (Gewerbe) von Eckhart. Sosima redet nicht über erlebte und noch nicht erlebte Erfahrung, sondern über werktätige Liebe und schwärmerische Liebe, wie er die schnelle Heldentat versteht. Der Staretz: „Vermeiden Sie die Lüge, jede Lüge, die Lüge vor sich ganz besonders (...) Es tut mir leid, daß ich Ihnen nichts Beruhigenderes sagen kann, denn die werktätige Liebe ist im Vergleich zur schwärmerischen Liebe etwas Grausames und Abschreckendes. Die schwärmerische Liebe lechzt nach einer schnellen Heldentat, die man in kurzer Zeit vollbringen kann, und zwar unbedingt so, daß alle sie beachten. Dabei kommt es tatsächlich so weit, daß man bereit ist, das Leben hinzugeben, wenn es nur nicht lange dauert, sondern schnell vollbracht ist, wie auf der Bühne, und alle es sehen und loben. Die werktätige Liebe dagegen, das ist Arbeit und Ausdauer, für einige sogar eine ganze Wissenschaft“.

In den dunklen Halbsätzen der Dostojewski-Notizen findet sich die metaphysische Salbung des Kriminellen. Aus Dostojewski liest Lukács eine messianische Berufung des Verbrechers heraus: „Zu Ende gehen (Sprengen der Gebilde II. Ethik). Notwendig Verbrechen“ (*DN* S.47). Der Verbrecher, der Bis-ans-Ende geht, ist der Träger der zweiten Ethik: „Terrorist als Held, dessen Wesen sich als ‘Auflehnung’ gegen *DIESES* Jehovaische ausdrückt...(Jehovaische des Rechtssystems: russisch: der Verbrecher als ‘Unglücklicher’...)“ (*DN* S. 115). Das jehovaische Rechtssystem ist ungerecht, weil es die Seele unterordnet; der Terrorist ist unglücklich, deswegen empört er sich gegen die Welt der Konventionen, die seine Seele erstickt; er verletzt ihre Gesetze und er weiß im voraus, was er tut. Weil er die Gesetze kennt und sie verletzt, ist er andererseits durchaus noch kein „Verbrecher“; er ist ein Held, er drückt seine Empörung gegen die jehovaischen Konventionen aus. Raskolnikoff ist kein Verbrecher, für ihn ist der Gesetzgeber der Verbrecher, und er wußte dies, als er seinen Aufsatz schrieb. Die Gesetze zu brechen, ist zwar ein Thema Dostojewskis, aber Lukács zielt schon auf etwas Anderes, nicht nur auf die Revolution, die in den Romanen Dostojewskis nicht deutlich zutage tritt, sondern darauf, wie seine Helden die soziale Determiniertheit überwunden haben – deswegen stellen sie bereits eine neue Welt dar. Was Lukács als „metaphysisch Daseiendes“ benennt, ist die „Seelenwirklichkeit“: wenn die Helden Dostojewskis andere kennenlernen wollen, dann ist das eine Prüfung, die in dem Augenblick vorkommt, eine Emanation zwischen Seelen. Sie sind schon weiter von der Einsamkeit entfernt, und die jehovaische Welt der Konventionen ist ihnen nicht mehr wichtig. Die Vor-

aussetzung der Revolution ist dagegen der Kampf gegen das jehovaische Rechtssystem. Lukács zeigt deutlich, daß die Helden nicht zur „ersten Ethik" zurückkehren, wie bei Tolstoj, Flaubert oder Ibsen. In der Formanalyse Lukács' handelt es sich vielmehr um ein durch die Helden Dostojewskis dargestelltes neues Phänomen, d.h. ein „metaphysisches Dasein", in dem die Welt der „vollendeten Sündhaftigkeit" überwunden wird. Während des Ersten Weltkrieges ahnt Lukács schon die Russische Revolution. Im Vorwort von 1962 zitiert er sein Gespräch mit Marianne Weber, in dem er versucht, ihr seine damalige Einstellung dem Krieg gegenüber zu erklären: „Je besser, desto schlimmer (...) die Mittelmächte werden voraussichtlich Rußland schlagen; das kann zum Sturz des Zarismus führen: einverstanden. Es ist eine gewisse Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß der Westen gegen Deutschland siegt; wenn das den Untergang der Hohenzollern und der Habsburger zu Folge hat, bin ich ebenfalls einverstanden. Aber dann entsteht die Frage: wer rettet uns vor der westlichen Zivilisation?" (*TR* S.5). Sein „plötzliches Abschwanken zu Dostojewski" (Max Weber) drückt zwar seine Faszination durch die Russische Revolution aus – deswegen haßte Weber diese Arbeit. Lukács verbindet seine Formanalyse Dostojewskis mit der Russischen Revolution, um die Frage zu beantworten: wie kann man eine Ethik jenseits der Pflichten begründen. „Russischer Begriff des *Verbrechens*. a) Verbrecher = Unglücklicher b) Der Gesetzgeber als Verbrecher: jedes vergossene Blut als Verbrechen (Raskolnikoff). Das ist eine Aufhebung des objektiven Geistes ... Dostojewskis Versuche umzudenken: Verbrechen als metaphysisch Daseiendes und eine Evidenz im Gewissen (nur der Atheismus trübt dies: die unmöglichen Verbrechen" (*DN* S.96). Myschkin verkörpert nach Lukács das unmögliche Verbrechen. Myschkin meint, daß jene „Entstellung der Ideen und Begriffe sehr oft vorkommt und weit mehr ein allgemeiner als ein einzelner Fall ist, leider. Und das sogar in dem Maße, daß es vielleicht auch weniger solche unmöglichen Verbrechen geben würde, wie jetzt". Diejenigen, welche solche Verbrechen verüben, „wollen sich nicht für Verbrecher halten und sind innerlich fest überzeugt, daß sie das Recht dazu gehabt und sogar etwas sehr Gutes getan haben, oder doch fast etwas Gutes" (Apud. 96)..."(*DN* S. 95 f.)

Der Terrorist ist die Verkörperung der Selbstaufopferung, eine andere Grundkategorie der zweiten Ethik. Die Selbstaufopferung, „sacrificio dell'anima", ist notwendig für die Existenz von Brüderlichkeit, Güte und Liebe, oder die Vor-

aussetzung der „russischen Idee"[47]. Die zweite Ethik ist, kurz gesagt, eine Metaethik, die ihren Ort in Rußland hat, eine kollektivistische Moralphilosophie, die das Kantische Pflicht-Prinzip „metaphysisch" zu transzendieren versucht, um die Kluft zwischen Homo Noumenon und Homo Phaenomenon einzuebnen. Das „russische Volk" würde alles, was in der deutschen Idee nur panlogisch gedacht ist, in eine „wahre Wirklichkeit" umkehren: Dies wäre die Verwirklichung der metaphysischen Wirklichkeit der zweiten Ethik.

Lukács notiert das folgende Fragment F. Schlegels, das lautet: „Die wenigen Revolutionäre, die es in der Revolution gab, waren Mystiker, wie es nur Franzosen des Zeitalters sein können. Sie konstituierten ihr Wesen und Tun als Religion; aber in der künftigen Historie wird es als die höchste Bestimmung und Würde der Revolution erscheinen, daß sie das heftigste Incitament der schlummernden Religion war" (Apud *DN* S. 124). Lukács verbindet den Terroristen mit dem schnellen Heldentum eines Revolutionärs und mit dem Erlebnis eines Mystikers. Die Helden Dostojewskis sind die literarischen Beispiele, Bolotow und Serjoscha des Romans „Als wäre es nie gewesen" Ropschins die Figuren der Russischen Revolution von 1904-5 (die als Dokument beachtet werden). Was ein Terrorist tut, darf nicht mit den Werten der „ersten" Ethik beurteilt werden: „Revolution (Terrorismus) ist niemals realpolitisch zu beurteilen" (*DN* S.124). Die Realpolitik ist die Politik des Staats, der Welt der Konventionen; sie verkörpert die Werte der „ersten" Ethik. Die Tat eines Terroristen aber enthält eine äußere und innere Paradoxie: ihre Folge soll realpolitisch sein, und ihre Begründung muß realpolitisch sein (Vgl. *DN* S.124). Aus dieser Paradoxie folgt das politische Hauptproblem: wie kann man ethisch transzendieren und politisch handeln (Vgl. *DN* S.129). Nach Lukács wurde Pjotr Werchowenskij aus den „Dämonen" als Typ des Revolutionärs von Dostojewski nicht tief genug gestaltet. Für Lukács war klar, daß Dostojewski überhaupt kein Revolutionär war. Um gegen die „erste" Ethik zu kämpfen, d. h. gegen die „jeohovaischen" Mächte der Konventionen, sind Ippolit, Bolotow und Serjoscha bei Ropschin tiefer dargestellt. Sie drücken plastisch das Dilemma des Revolutionärs aus: „Das wahre Opfer des Revolutionärs ist also (buchstäblich): seine Seele zu opfern: aus 2-ter Ethik nur 1-te tun. (...) Das notwendige, aber nicht gewollte Verbrechen – Individuelles und kollektives Verbrechen...: man muß, aber man darf nicht." (*DN* S. 127 f.). Sie zeigen, daß ohne Sünde nicht gehandelt werden kann.

Lukács nimmt drei verschiedene Zustände aus dem Roman Ropschins „Als wäre es nie gewesen". Der erste ist das Beispiel eines notwendigen, aber nicht

47 Peter Bürger sieht in dem Lob der Selbstaufopferung der *Dostojewski-Notizen* eine Rechtfertigung des Stalinismus noch vor Ausbruch der Russischen Revolution. BÜRGER, P. *Die Tränen des Odysseus*. Frankfurt aM 1993, S.126

gewollten Verbrechens. Bolotow ist in der Gefängniszelle und denkt an den Litejnyj-Prospekt, an das blutüberströmte Pflaster, an die Trümmer des Wagens, an den halbnackten Kutscher und sein gläsernes, rundes, erstauntes Auge. Er erinnert sich an diesen unschuldigen kraftstrotzenden Mann, der wahrscheinlich verheiratet und Familienvater war, den er getötet hat. Dieser Mann ist weder vom Komitee, noch von der Partei, noch von Rußland, sondern von ihm allein getötet worden. Er aber empfindet weder Reue noch Mitleid. Ihm war ein tiefes heiteres Gefühl von Friede und Ruhe. Er sagt: „Ich habe getötet und man wird mich töten... Alle sind im Recht, und alle sind im Unrecht...Es gibt weder Schuldige noch Gerechte...Es gibt nur zwei ewige Todfeinde, und kein Irdischer darf sie richten" (Vgl. *DN* S. 127). In der zweiten Situation handelt es sich um das individuelle und das kollektive Verbrechen. Wegen der Ermordung Sljoskins und des Dragoners – beide sind Opfer von Bolotow und Serjoscha – widerspricht Serjoscha Bolotow, wenn er behauptet, daß man beim kollektiven Mord, wo „alle zugleich geschossen haben"[48], weniger Reue empfindet, als bei der individuellen Tat. Serjoscha meint, daß Bolotow sich selbst belügt (Vgl. *DN* S. 127). Bei der dritten geht es um die „unvermeidliche Sünde" (*DN* S.128). Bolotow sagt: „Ja man muß wohl lügen, betrügen, töten, doch man darf nicht sagen, daß es erlaubt sei, daß es gerechtfertigt sei, daß es gut sei; man soll nicht glauben, daß man mit der Lüge ein Opfer bringe, daß man mit dem Morde seine Seele rette. Man muß den Mut haben, zu sagen: ja, es ist unrecht, grausam und schrecklich, doch unvermeidlich ..."[49].

Um „gegen Jehova", gegen die Welt der Konvention, in der alles geregelt ist, bzw. gegen die erste Ethik zu kämpfen, muß man seine eigene Seele opfern. Dem Revolutionär ist die Revolution eine Pflicht. Das bedeutet, daß er nur gemäß der ersten Ethik – Pflicht – handelt, um die „zweite Ethik" zu erreichen – anders ausgedrückt, um „aus einer mystischen Ethik heraus, zum grausamen Realpolitiker zu werden". Aber – mit den Worten Lukács' – „jede Realisierung hält den Kampf auf, jedes Transzendieren (auf den Parakleten) hält den Gang auf vollendete Immanenz (Möglichkeit der wirklichen Transzendenz) auf: wirkt also Jehovaisch, ist „Opium des Volkes" (Darum setzt Marx Seligkeit=Glück= illusorisches Glück). Programm: Desillusion." (*DN* S. 128). Vor der Entwicklung des revolutionären Gedankens, d. h. des Programms einer absoluten Desillusion als Prozeß, weicht die Substanz zurück. Die Bedeutung von Marx: er ist nicht ein Prophet der Revolution im romantischen Sinne, sondern ein Gelehrter (Vgl. *DN* S.127). Er hat geschichtsphilosophisch den „objektiven Geist" (Jehova) verstanden.

48 Ropschin, *Als wär' es nie gewesen*, S. 132 f
49 Ibid. S.246

In dem Heft mit dem Titel „Revolution" kommt eine erhellende Passage vor, um die Verbindung zwischen den Helden Dostojewskis und dem Revolutionärtypen" zu verstehen. Es handelt sich um die Kritik der ersten Ethik in den Romanen Dostojewskis. Was in der Welt der Konvention geschieht, ist unwichtig. Das bedeutet nicht, daß es keine erste Ethik bei Dostojewski gibt, sie ist deutlich in dem Prozeß von Dmitri oder Raskolnikoff zu sehen, aber nur nebenbei, seine Unwichtigkeit ist die Quelle des Humors: „So kommen alle Kategorien des Rechts und der ersten Ethik vor (Processe: Raskolnikoff, Rogoschen. Mitja – Verlobungen –) immer handelt es sich um anderes. Daß diese Angelegenheiten nur Gelegenheit sind: Quelle des Humors. Die Tragik ist, daß die Ideenwelt der 2-ten Ethik schwankend oder trügerisch sein kann: Soziologie bei Dostojewski." (*DN* S.132) Die Lächerlichkeit bezieht sich auf die Welt der Konvention und in den Romanen Dostojewskis sind die Helden einen Schritt weiter aus dieser Welt, fern von jedem Kampf gegen das Bestehende. Sie haben die geregelte Welt der ersten Ethik verlassen, und sie kehren dorthin nicht mehr zurück. Sie sind besessen, aber nicht in dem Sinne als Logik des Wahnsinns wie im Detektivroman, z. B. bei Chesterton[50]. Iwan weiß, daß der Teufel nichts ist. Die Helden Dostojewskis sind durch die Beziehung zur Realität vor dem Wahnsinn gerettet. Lukács macht darauf aufmerksam, daß die Enttäuschung über die Geschehnisse von 1848 in den Romanen Dostojewskis nicht vorkommt. Soziologisch gesehen war Dostojewski überhaupt kein Revolutionär, deswegen gibt es keine Rückkehr aus der zweiten zur ersten Ethik. „Niemals aber nur der leiseste Versuch gemacht, aus dem gefährlichen Abenteuer der 2-ten Ethik in die 1-te zurückzugehen (wie z. B. bei Ibsen). D. ist kein Revolutionär, er kennt kein paradis perdu." (*DN* S. 132).

Um präzise zu zeigen, daß in den Romanen Dostojewskis die Grundkategorien des westeuropäischen Romans überwunden werden, kommen literarische Kategorien, wie die Lächerlichkeit und das Kindische, vor, die nach Lukács eine neue Epik begründen: „Das Problem der Lächerlichkeit: eine Verführung von der Realität. Bei Dostojewski gibt es nicht (wie bei Tolstoj oder Flaubert) einen Kampf gegen die Konventionen; das ist ein Problem für „Erwachsene" (erste Ethik – oder unklares Suchen der zweiten), nicht für Kinder..." (*DN* S.133).

Der Kampf gegen die Konventionen ist ein Problem für „Erwachsene", wie im Desillusionsroman, nicht für Fürst Myschkin. Er erzählt, was Professor

50 „Das Verbrechen begreift der Detektiv-Roman als Gefahr, die von der Polizei abzuwenden sei", sagt Kracauer; weil es eine Gefahr für die geregelte Welt ist, braucht folglich die „erste" Ethik die Polizei als Sicherheit. Kracauer, S. *Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat*. Frankfurt aM 1979, S. 78

Schneider zu ihm vor seiner Abreise aus der Schweiz gesagt hat: er sei ein vollständiges Kind, ein wirkliches Kind, nur dem Alter und dem Äußeren nach sähe er einem Erwachsenen ähnlich. In bezug auf die psychologische Entwicklung, Charakter, Seele – sagt der Fürst – „sei ich kein Erwachsener, und so würde ich bleiben, wenn ich auch sechzig Jahre alt würde" (Apud *DN* S.133). Das Kindliche ist ein Thema, das im Desillusionsroman nicht vorkommt, im Gegenteil, man findet eine Inkongruenz von Innerlichkeit und konventioneller Welt, und die Möglichkeit eines Transzendierens des Romans zur Epopöe war der westeuropäischen Entwicklung nicht gegeben. Der Kampf zwischen erster (Konventionen) und zweiter Ethik (Seelenwirklichkeit) bleibt aber nicht in der Welt der Konventionalität. Tolstoj hat die Form des Desillusionsromans mit der stärksten Transzendenz zur Epopöe geschaffen (Vgl. *TR* S. 130). In der *Theorie des Romans* bestimmt Lukács, wie der Kampf gegen die Konventionalität eine Hauptrolle in den Romanen Tolstojs spielt. Seine Romane zeigen, sagt Lukács: „daß es jenseits der Konventionalität ein wesentliches Leben wirklich gibt; ein Leben, das in den Erlebnissen der vollen und echten Selbstheit, in dem Selbsterleben der Seele zwar erreicht werden kann, aus dem man jedoch rettungslos in die andere Welt wieder herabsinken muß" (*TR* S. 132). Die Gestalten Tolstojs sind schon das Ende des Desillusionsromans, „ein Barock der Form Flauberts" (*TR* S. 136). Die Sinnlosigkeit der konventionellen Welt steht seinen Helden vor Augen, und die Wege ins lebendige Leben stehen ihren Seelen offen. Plötzlich versinkt die Welt der Konventionen in ein Nichts. In ganz seltenen Augenblicken öffnet sich seinen Helden die Seelenwirklichkeit, sie erscheint ihnen z. B. im Augenblick des Todes. Am Sterbebette Annas erleben Karenin und Wronsky die Lebenseinheit, d. h. die Seligkeit sterben zu können. Aber es ist nur ein Augenblick: „Anna wird gesund und Andrej kehrt ins Leben zurück, und der große Augenblick ist spurlos verschwunden" (*TR* S.134).

Bei Dostojewski ist die zweite Ethik nicht nur ein seltsamer großer Augenblick im Leben, sondern Wirklichkeit, die wie eine Dauer in der Gegenwart erlebt wird – eine Sphäre des Schicksals. Diese „metaphysische Wirklichkeit" ist zum Schicksal geworden, sie ist viel mehr als ein bloßes Gefühl oder als ein bloßer Gedanke; sie ist schon das lebendige Leben. In der folgenden Passage kennzeichnet Lukács, wie Dostojewski nicht nur die Romanform überwindet, sondern auch die Epik erneuert: „Zweite Ethik als Wirklichkeit: bei Dostojewski als Leben (lebendiges Leben). Bei Tolstoj als Gefühl, Bolkonski bei Austerlitz, Ljewin, Nikolai Rostow nach dem Kartenverlust... In der deutschen Romantik als Gedanke: *Ironie*. Frivolität darin. Hegels Scharfsinn, daß sie der Gipfelpunkt des Subjektivismus ist, und sein Recht in der Polemik gegen sie" (*DN* S.64). Wenn Lukács in seiner *Theorie des Romans* die Ironie als eine wesentliche Kategorie der Romanform bestimmt, widerspricht er sich nicht, wenn er hier mit der Kritik Hegels – „die Ironie als Gipfel des Subjektivismus" – übereinstimmt. Er weiß, daß die Ironie ein Korrektiv ist, um die Kluft zwischen Seele und Welt zu überbrücken. Als eine docta ignorantia dem Sinn gegenüber ist sie unentbehrlich in der Welt der „vollendeten Sündhaftigkeit", deswegen ist die Ironie die „Objektivität des Romans": „in diesem Nicht-wissen-Wollen und Nicht-wissen-Können das Letzte, die wahre Substanz, den gegenwärtigen, nichtseienden Gott in Wahrheit getroffen, erblickt und ergriffen zu haben" (Vgl.*TR*. 79).

4. Noch einmal die Frage des Epos

Als Lukács in seiner *Theorie des Romans* die Romane Dostojewskis als Bausteine zukünftiger Epen vorschlug und eine immanente Formanalyse Dostojewskis entwarf, war für ihn klar, daß die Möglichkeit einer Erneuerung der Epopöe in der Moderne bedeutet, zuallerst die sozialen Bedingungen der „transzendentalen" Heimatlosigkeit des modernen Menschen zu überwinden. Diese Möglichkeit ist den westeuropäischen Ländern nicht gegeben. Wenn die Helden Dostojewskis einen neuen Menschentyp darstellen, der jenseits der Bedeutungslosigkeit des Individuums ist, so daß sie durch ihre besondere Art zu handeln bereits ein neues Epos gestalten, sagt Lukács nicht, daß in einem solchen Epos eine mit der Antike zu vergleichende geschlossene Einheit des Ganzen vorkäme, in der die Innerlichkeit eines modernen Individuums nicht mehr atmen könnte, ganz zu schweigen von einer Epopöe in Versen. In bezug auf die ganze Komposition und hauptsächlich in bezug auf die Handlung, bzw. die Ausdehnung der Zeit, die die Sinnlosigkeit der Konventionen sichtbar macht und die Seelenwirklichkeit zum Sprechen bringt etc., kann man mit Adorno sagen, daß es vielmehr um eine „negative Epopöe" geht: „Wenn Lukács in seiner *Theorie des Romans* vor vierzig Jahren die Frage aufwarf, ob die Romane Dostojewskis Bausteine zukünftiger Epen, wo nicht selber bereits solche Epen seien, dann gleichen in der Tat die heutigen Romane, die zählen, jene, in denen die entfesselte Subjektivität aus der eigenen Schwerkraft in ihr Gegenteil übergeht, negativen Epopöen. Sie sind Zeugnisse eines Zustands, in dem das Individuum sich selbst liquidierte und der sich begegnet mit dem vorindividuellen, wie er einmal die sinnerfüllte Welt zu verbürgen schien"[51].

51 „Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman" in ADORNO, Th. W. *Noten zur Literatur*. Frankfurt aM 1981, S.47)

Die negative Form dieses Epos ist wesentlich, um die Besonderheit der Romane Dostojewskis zu bestimmen. Die Begegnung zwischen liquidiertem Individuum und seinen vormodernen Formen, die Adorno betont, versteht Lukács als eine Überwindung der Einsamkeit in der Welt der „vollendeten Sündhaftigkeit" durch die „russische Gemeinde". Die Romane Dostojewskis sind keine Romane mehr.

Erstens verhindert die Schroffheit der Komposition die Einheit des Ganzen – die jehovaische Welt der ersten Ethik – und bringt die Seelenwirklichkeit hervor, wie Bachtin die Besonderheit der Karnevalisierung in der Erzählungsform Dostojewskis beschreibt. Nach Bachtin kommt bei Dostojewski die stark karnevalisierte Erzählung der Menippee nahe. Die Menippee dringt in die Romane Dostojewskis ein: „Die berühmte Szene in „Schuld und Sühne", in der Raskolnikov Sonja zum erstenmal besucht (und mit ihr das Evangelium liest), ist beinahe eine vollendete christianisierte Menippee: scharfe dialogische Synkrise (von Glauben und Unglauben, Demut und Stolz), eine scharfe Anakrise, die Verbindung von Oxymora (der Denken und Verbrecher, die Prostituierte und Gerechte), unverhüllte Fragen nach den letzten Dingen und die Lektüre des Evangeliums in der Atmosphäre der Elendsviertel. Die Träume Raskolnikovs sind Menippeen, ebenso wie der Traum Svidrigajlovs vor dem Selbstmord"[52].

Zweitens wird die Typologie der Romanform wie der Roman des abstrakten Idealismus, der Erziehungsroman, der Desillusionsroman und folglich ihre Grundkategorien wie die Dämonie, Ironie und die Erinnerung in den Romanen Dostojewskis aufgehoben.

Drittens entstehen aus dieser neuen Epopöe neue Kategorien wie das Kindliche, die Lächerlichkeit und die Handlung als der Prozeß des „lebendigen Lebens". Die Gestaltung der Seelenwirklichkeit ist in den Romanen Dostojewskis die Grundlage der neuen Form des Epos, ihr apriori. Die Einheit und Homogenität dieser metaphysischen Wirklichkeit steht jenseits der brüchigen Welt der modernen Menschen, die diese nicht mehr als isolierte Augenblicke erleben können. Für die Helden Dostojewskis ist die „zweite Ethik" nicht eine bloße Möglichkeit oder eine utopische Dimension des Romans, sie ist weder eine Verwandlung von Stimmung und Reflexion, noch von Lyrismus und Psychologie; sie ist schon eine „metaphysische" Wirklichkeit – die „empirische" Wirklichkeit der geregelten Welt der „ersten Ethik" ist nur nebenbei präsent und steht der Seelenwirklichkeit gegenüber, d h. sie ist gegenüber der „zweiten" Ethik unwichtig.

Der Menschentypus der Helden Dostojewskis ist eher ein aktiver als ein kontemplativer (wie derjenige des Romans). Nachdem Natascha Filippowna im

52 Bachtin, M. *Probleme der Poetik Dostojewskijs*, S. 175

Idiot das Geld vom Parfen Rogoschin bekommen hat, wirft sie vor allen Anwesenden die ganze Summe von hunderttausend Rubeln ins Feuer. Sie will in Erfahrung bringen, ob Ganja Iwolgin in den Kamin kriechen würde, um das brennende Geld zu holen. Er wird von ihr geprüft. Die Wette mit Rogoschin ist ihr ein bloßes Mittel zum Zweck. Die Summe selbst war für sie unwichtig. Das Experiment ist das Movens der Handlung der Helden Dostojewskis. Mit den Worten Lukács': „man will sich kennenlernen, sich und den anderen (warum dies bei Dostojewski metapsychologisch und bei den anderen bloß psychologisch ist?" (*DN* S. 134). Die Begegnung von Iwan Karamasoff mit seinem illegitimen Bruder Pável Ssmerdjakoff – dem Mörder Fjodor Karamasoffs – und das Treffen zwischen Myschkin und dem General Jepantschin (dem Vater Aglajas am Anfang des Roman *Der Idiot*) sind andere von Lukács zitierte Beispiele dafür. Was in der Welt der Konventionen nicht zu Tage kommt, wird in den Romanen Dostojewskis Wirklichkeit – eine Sphäre des Schicksals. Die Berührung zwischen der ersten und der zweiten Ethik bei Dostojewski verursacht eine Katastrophe: die Helden sprechen aus, was in der Welt der Konventionen nicht möglich ist. Vor den Geschworenen sagt Iwan: „Alle wünschen den Tod des Vaters"[53]. Die Welt der Konventionen ist bei Dostojewski nur wie durch einen Schleier sichtbar: „seine Welt ist das Chaos des ethischen Solipsismus." (*DN* S. 70).

53 Dostojewski, F. *Die Brüder Karamasoff*, S. 1122

Eva Karadi

Lukács' Dostojewski-Projekt

Zur Wirkungsgeschichte eines ungeschriebenen Werkes

Die geplante, aber nie vollendete Dostojewski-Monographie hatte Lukács 1914 als seine theoretische Reaktion auf den Ersten Weltkrieg konzipiert, ihm zuliebe hatte er seine Ästhetik beiseite geschoben. Nur die ersten beiden Kapitel wurden abgeschlossen und unter dem Titel „Theorie des Romans" 1916 veröffentlicht. Den Plan der Fortsetzung hat Lukács in den folgenden Jahren keineswegs aufgegeben. Es war der Problemkreis des geplanten Dostojewski-Buches, der ihn weiter intensiv beschäftigte und über den er nach seiner erzwungenen Rückkehr aus Heidelberg bei den Diskussionen des Budapester Sonntagskreises 1915/16 am häufigsten gesprochen hat. Auf dieser Grundlage konnten die Mitglieder des Kreises Lukács dazu bewegen, im Rahmen der von ihnen organisierten freien Schule für Geisteswissenschaften im Frühling 1917 Vorträge über Ethik zu halten.[1]

Daß Lukács bei diesen Vorträgen – von denen bisher leider keine Mitschriften überliefert sind – auch Dostojewski-Romane analysiert und die Hauptgedanken der geplanten Monographie erörtert haben muß, kann anhand eines Briefs von Charles de Tolnay belegt werden. Tolnay, der später berühmt gewordene Kunsthistoriker und Michelangelo-Forscher, gehörte als Student zu der Hörerschaft dieser „freien Akademie". Er reflektiert in einem Brief an seinen Meister, den Kunsttheoretiker Lajos Fülep, über Lukács' Vorlesungen. Er schreibt am 21. Juli 1918 aus Baden: „Ich glaube, Georg Lukács hat sich geirrt, als er bei seinen Vorlesungen über Ethik als Beispiel Raskolnikow erwähnte und behauptete, die Ermordung der alten Hexe wäre eine Tat gemäß Raskolnikows Charakter. (Sie war es eben nicht, nur die der Lisabetha Iwanowna.) Die beiden Handlungen gegensätzlicher Art gleichen sich aus."[2]

1 Vgl. Georg Lukács, Karl Mannheim und der Sonntagskreis, (Hg. Eva Karadi/ Erzsébet Vezér), Sendler, Frankfurt, 1985. In diesem Band sind auch Auszüge von den Notizen zur geplanten Dostojewski-Monographie veröffentlicht, siehe auch: Georg Lukács, Dostojewski-Notizen, (Hg. J.C. Nyiri), Lukács-Archiv, Budapest, 1985.

2 Lajos Fülep Nachlaß, Handschriftensammlung der Bibliothek der ungarischen Akademie der Wissenschaften, Ms. 4590/4.

Bekanntlich endet die „Theorie des Romans“ gerade dort , wo der Autor über Dostojewski zu sprechen beginnt. Was folgen sollte, dazu finden wir gewisse Anhaltspunkte in den Notizen aus dem Nachlaß, im damaligen Briefwechsel mit Paul Ernst, in manchen kontemporären kleineren Schriften, in den Besprechungen der Bücher von Béla Balázs und Anna Lesznai, wo einige Motive der Grundkonzeption zum Ausdruck gelangen.[3]

Ich möchte nun zeigen, daß die Grundgedanken, Thesen und Argumentationslinien dieses virtuellen Lukács-Werkes in dessen unmittelbarer geistiger Umgebung außerordentlich lebendig waren. Sie sind gut rekonstruierbar aus den gleichzeitigen und späteren theoretischen Manifestationen des sogenannten Sonntagskreises.

I. Die Rezeption der „Theorie des Romans“ im Budapester Sonntagskreis

Es war selbstverständlich leichter, auf dieses abgeschlossene und publizierte Werk zu reagieren. Mit seinem geschichtsphilosophisch-metaphysischen Ton stellte es eine ernste Herausforderung für die philosophischen Mitglieder des Lukács-Kreises dar. Es hat eine Überprüfung, ja Korrektur ihrer gemeinsamen philosophisch-methodologischen Prämissen notwendig gemacht. Eine Korrektur des in seiner Heidelberger Ästhetik auch von Lukács geteilten Grundprinzips des südwestdeutschen Neukantianismus und auch der Systematisierungstheorie des jung verstorbenen ungarischen Philosophen Béla Zalai, den die Philosophen unter den Mitgliedern des Sonntagskreises ebenso für ihren Meister gehalten haben wie Lukács. Es ging hierbei vor allem um die Forderung des methodologischen Pluralismus.

Die „Theorie des Romans“ bricht mit dem Tabu der Sphärentranszendenz, der These von der Autonomie der kuturellen Sphären, dem im Sonntagskreis allgemein anerkannten Prinzip, daß man eine Kultursphäre von der anderen her nicht erklären kann und daß man die Kultursphären voneinander nicht ableiten und aufeinander nicht zurückführen darf. Diese Geste der „Theorie des Romans“ konnten die Philosophen unter den Mitgliedern des Sonntagskreises nicht unbeachtet lassen. Ihre Reaktion auf Lukács' Provokation sei am Beispiel von Mannheim und Fogarasi, zwei prominenten Vertretern des Kreises, gezeigt.

3 Vgl. Georg Lukács, „Balázs Béla, Trisztán hajóján“, „Balázs Béla, Halálos fiatalság“ in: Ifjúkori Muvek, (Hg. Arpád Tímár), Magveto, Budapest, 1977. Vgl. weiter ders.,“Anna Lesznais neue Gedichte“ in: Pester Lloyd, 29.11.1918.

Das Akzeptieren der „Theorie des Romans“ hat eine Umwertung ihrer methodischen Grundprinzipien verlangt. Mannheim realisiert diese Umwertung, indem er behauptet: es sei in der Hierarchie der Sphären unerlaubt, eine Sphäre von einer niedrigeren her zu deuten, z.B. die Kunst von der Psychologie oder Soziologie her. Mannheim bewahrt also die ursprünglich geltungsphilosophisch-antireduktionistische Einstellung des Sonntagskreises. Er hebt aber die Sperre in die andere Richtung auf, indem er deklariert, daß die Deutung der niederen Sphären von den höheren her akzeptabel sei. Seines Erachtens ensteht jedesmal eine falsche Erklärung, wenn man einem der logischen Gegenstände aus den Motivationszusammenhängen einer ihm fremden Erklärungsreihe nahekommen will. Unternimmt es z.B. die Psychologie, ein Kunstwerk aus den psychischen Prozessen des Schöpfers zu erklären, so vermag sie unter Umständen interessante, genetische Feststellungen über die Eigenart der verschiedenen psychischen Inhalte in der Seele der Gestaltenden zu bieten, aber sie sagt gar nichts aus über den immanenten Sinngehalt des betreffenden „ästhetischen Objektes“ – und dies deshalb, weil ihr logischer Gegenstand nur das Kunstwerk „als Erlebnis“ und keineswegs das an und für sich geltende Sinngebilde ist. „Aus psychologischen Erfahrungszusammenhängen kann man nur Psychisches erklären und vom Werke nur so viel, als darin Psychisches enthalten, bzw. angedeutet ist.“[4] Das ästhetische Objekt ist aber seinem Wesen nach etwas Geistiges, demgegenüber das Psychische nur in der Position des zu ordnenden und zu gestaltenden Stoffes steht, und gerade diese geistigen Zusammenhänge (Kompositionen usw.) sind nur aus diesen hier heimischen Zentren, aus teleologischen Zusammenhängen adäquat erklärbar. Die Psychologie setzt an einer Stelle ein, wo so etwas wie subjektjenseitig Geistiges noch gar nicht gesetzt ist.

Mannheim behauptet, daß zwischen den verschiedenen logischen Gegenständen der verschiedenen Disziplinen eine Hierarchie besteht, und daß das über die Psychologie Gesagte für alle jene Methoden gilt, die ein Höheres aus dieser Hierarchie aus einer niedrigeren Sphäre vollständig zu erklären versuchen (so z.B. die Kultursoziologie). Sie vermögen auch über Kulturgebilde – solange sie innerhalb ihres Rahmens verharren – äußerst Wertvolles auszusagen, wenn sie aber von den ihnen zugeordneten logischen Gegenständen (Kulturobjekt „als soziologisches Gebilde“) auf ein höheres Niveau überspringen und behaupten, das geistige Gebilde in seiner Einmaligkeit und zudem restlos erklärt zu haben, so verfallen sie einer Selbsttäuschung.

„Ganz anders steht es aber bei jenen Deutungsverfahren, die einen Gegenstand nicht von unten nach oben, sondern vielmehr „von oben nach unten“ zu

4 Karl Mannheim, „Georg Lukács, Die Theorie des Romans“, Logos, 1920, in: Karl Mannheim, Wissenssoziologie, (Hg. Kurt H. Wolff), Luchterhand, 1964. S.86.

erklären versuchen: Wenn man einen 'ästhetischen Gegenstand', z.B. eine Kunstform, aus metaphysischen, geschichtsphilosophischen Zusammenhängen zu deuten unternimmt.[5] Hatte der psychologische Gegenstand (der im Werke angedeutete Erlebnisgehalt) das hierarchisch Höhere, das Geistige, in unserem Falle die Kunstform, noch gar nicht enthalten, so ist die letztere am vollen geistig-metaphysischen Gebilde (am Kunstwerk „als Objektivation des Geistes") nur ein Moment. Für Mannheim ist die Form des Kunstwerkes nur ein abstraktes Moment am vollen geistigen Gehalt desselben, weshalb eine Deutung des abstrakten Teiles nur vom Ganzen aus berechtigt und möglich ist. Damit ist die Berechtigung der Lukácsschen Annäherungsweise philosophisch abgeleitet: „Lukács' Buch, den richtigen Weg einschlagend, ist ein Versuch, die ästhetischen Gebilde, im besonderen die Romanform, von einem höheren Standorte, von dem der Geschichtsphilosophie aus zu deuten."[6]

Es ist auch im Falle von Fogarasi sichtbar, daß er seine Theorie der immanenten Interpretation wegen Lukács' „Theorie des Romans" um ein besonderes Kapitel über die transzendente Interpretation ergänzt hat. In seinen Vorlesungen an der Freien Schule für Geisteswissenschaften spricht er über „Die Methoden der Geistesgeschichte"; eine schriftliche Variante dieser Vorlesungen ist seinerzeit in der ungarischen philosophischen Zeitschrift „Athenaeum" erschienen. Hierbei geht es ihm um eine systematische Alternative zu der Diltheyschen Interpretationstheorie auf der Grundlage der ungarischen Zalai-Schule. In Fogarasis Nachlaß ist nun ein unveröffentlichtes deutschsprachiges Manuskript mit dem Titel „Umrisse einer Theorie der Interpretation" aufgefunden worden. Dem ersten Teil „Die Theorie der immanenten Interpretation" folgt hier ein zweiter „Die Theorie der transzendenten Interpretation", der die Wirkung von Lukács' Romantheorie unübersehbar werden läßt.[7] Fogarasi erwähnt Lukács' Werk zunächst bei der Analyse der Methoden der immanenten Interpretation unter den Meisterwerken der modernen Interpretation: „Die Höchstleistungen moderner Interpretation, wie Riegels Rembrandtanalysen, Vosslers Analyse der Lafontaineschen Fabel 'Le corbeau et le renard', Gundolfs Wahlverwandtschaften, Lukács' Don Quijote, sie sind alle Früchte der 'vollendeten Organisation des Kunstwerkes'".[8] Die letztlich uns erreichbare Gewähr für die Richtigkeit der intentionellen Interpretation sieht Fogarasi im widerspruchlosen Zusammenpassen der Elemente, ihrer funktionellen Unentbehrlichkeit und Eindeutigkeit im Aufbau des aus diesen seinen so und so geordneten Teilen restlos erklärbarem Ganzen. Er formuliert den gemeinsamen Standpunkt des Sonntagskreises in seiner Theorie der Interpretation, wenn er behauptet: „Die ästhetischen Bedeutungseinheiten, d.h. die Werke, sind geschlossene, autonome, von aller anderen Setzung unabhängig bestehende Sinngebilde. Das ist der 'Mikrokosmoscharakter' des Kunstwerks. Es ist ein Mikrokosmos, weil es ebenfalls ein Kosmos ist, weil die Formen, die es konstituieren, ihm ebenfalls eine Absolutheit, eine innere Vollendung und eine immanente Erfüllung aller setzbaren Möglichkeiten verleihen."[9]

Im zweiten Teil seiner Arbeit überschreitet Fogarasi den Rahmen der immanenten Interpretation und deklariert die Möglichkeit der transzendenten Interpretation, obwohl er die Berechtigung der letzteren nur damit begründen kann, daß es sie gibt. Sie kommt vor, es gibt Beispiele dafür, folglich gibt es einen Bedarf dafür, d.h. sie ist notwendig. Diese Art von Argumentation ist den ursprünglichen, geltungsphilosophischen Prinzipien des Sonntagskreises vollkommen entgegengesetzt. Man kann Systeme aufeinander beziehen, daraus können sich neue Sinnzusammenhänge ergeben, 'höhere' Zusammenhänge, die aus dem immanenten Sinn unableitbar sind – heißt es in diesem weitergeführten Teil der Interpretationstheorie von Fogarasi. Man kann das Kunstwerk als immanentes Sinngebilde z.B. auf verschiedene ethische, geschichtsphilosophische, metaphysische Systeme beziehen.

Die theoretische Grundlage dieser Behauptung stammt aus Zalais Systemtheorie. Sie ist aber auch eine theoretische Verallgemeinerung der Lukácsschen Kunstauffassung. Nach dieser kann und muß das einzelne Kunstwerk rein ästhetisch interpretiert werden, andererseits ist aber die faktische Existenz der Kunstwerke keine ästhetische Tatsache. Sie transzendiert die ästhetische Sphäre entweder in Richtung Metaphysik oder in die der Ethik, oder aber in die Richtung beider Sphären, weil im Sinne dieser Systemtheorie jede Sphäre nur von einer anderen aus erklärt werden kann.

Fogarasi sieht aber auch die Gefahren dieser Tendenz. Er stellt sich die Frage, ob diese Auffassung nicht die schwer errungene Autonomie der einzelnen Gestaltungssphären gefährden würde. Die Lösung findet er im Postulat, daß die transzendente Interpretation auf alle Teile des immanenten Sinnganzen anwendbar sein soll, so daß sein einfacher ursprünglicher Sinn nicht verloren geht.

5 o.c. S.87
6 o.c. S.88
7 Adalbert Fogarasi, „Umrisse einer Theorie der Interpretation", Handschriftenabteilung der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Ms. 10262. Veröffentlicht teilweise in: Georg Lukács, Karl Mannheim und der Sonntagskreis, o.c. S.164ff. Der ganze unvollendete Text in: Parallele und Divergenz. Adalbert Fogarasi, Ausgewählte Schriften, (Hg. Eva Karadi), Lukács Archiv, Budapest, 1986. Über Béla Zalai, vgl. Béla Zalai, Allgemeine Theorie der Systeme, (Hg.) Béla Bascó, Lukács Archiv, Budapest, 1980.

8 A.Fogarasi o.c. Ms. 10262, S.15
9 o.c. S. 23

Als eine solche erfolgreiche Lösung wird in diesem Zusammenhang Lukács' Werk erwähnt: „Wie die transzendente Interpretation für das Verständnis des immanenten Sinnes von entscheidender Bedeutung werden kann, das zeigten die Analysen in Georg Lukács' 'Theorie des Romans', in denen geschichtsphilosophische Sinndeutung und reine ästhetische Forminterpretation die allgemeinen Eigenheiten wie die spezifischen Merkmale der einzelnen Formen und Werke in schroffem Entsprechen durchleuchten."[10]

Schade, daß das Manuskript gerade hier, wo es um die „Theorie des Romans" geht, aufhört, obwohl es andererseits vielleicht auch kein Zufall ist, daß gerade die letzten zwei Seiten des Manuskriptes mit den geschichtsphilosophischen und metaphysischen Überlegungen fehlen. Die aus der Mannheimschen Besprechung fühlbaren Bedenken müssen auch für Fogarasi geltend gewesen sein; es konnte nämlich nicht leicht sein, von einer neukantianischen Grundlage so eine hegelianisierende, geschichtsphilosophisch-metaphysische, vor- oder nachkritizistische Denkweise zu akzeptieren – trotz der von Mannheim attestierten Tiefe. „Sogar einer, der das Metaphysische aus einer skeptisch-positivistischen oder kritischen Stimmung heraus nicht mitmachen will, wird von der in eine neue Dimension eindringenden Tiefe der Interpretation mitgerissen werden."[11]

Es gibt noch ein interessantes Dokument aus der geistigen Umgebung des Lukácsschen Dostojewski-Buches. Hier kann man weniger von einer Wirkung, man sollte von einer parallelen Erscheinung innerhalb der ungarischen geisteswissenschaftlichen Schule sprechen. Es geht um ein Manuskript aus dem Nachlaß von Lajos Fülep. Fülep war neben Lukács eine einflußreiche Figur dieses Kreises, eine angesehene Persönlichkeit in den damaligen Künstlergruppen, ein Kunsttheoretiker, Nietzscheaner, der mit Lukács 1911 eine ungarische Variante des „Logos", die exklusive Kulturzeitschrift „A Szellem" herausgab.[12] Das Manuskript befindet sich in gedruckter Form im Fülep-Nachlaß – es sind die Fahnen eines geplanten Lexikons für Weltliteratur aus dem Jahr 1916 mit Füleps Artikel „Der Roman im 19. Jahrhundert".

In Bezug auf die Fülepsche Arbeit, deren vergleichende Analyse mit dem Lukácsschen Werk einer besonderen Studie wert wäre, möchte ich nur einige Parallelen und einige charakteristische Differenzen beleuchten. Füleps Text – als Lexikon-Artikel geplant – versucht wie manche andere seiner Arbeiten sachlich, objektiv, informativ zu sein. Fülep will sich persönlicher Wertungen offensichtlich enthalten, doch kann man in diesem Artikel seine wichtigsten Fragestellungen erkennen, etwa das Problem der Zeitlichkeit und Überzeitlichkeit in der Kunst, die Frage nach der Rolle der nationalen Kulturen in der europäischen Kultur usw. Einige seiner mit Lukács verwandten Grundgedanken sind für uns im Zusammenhang mit dem Dostojewski-Buch besonders wichtig. Wie für Lukács ist für Fülep bedeutsam, daß die Helden Dostojewskis das Evangelium erleben, andererseits sehen wir, daß Fülep den russischen Roman – ebenso wie Lukács – als eine Alternative gegenüber dem in eine Krise geratenen individualistischen westeuropäischen Roman betrachtet. Und obwohl Fülep – anders als Lukács – Tolstoi nahe, sogar vielleicht über Dostojewski stellt, ist die Kunst von Dostojewski auch für ihn von bestimmender Bedeutung.[13]

In der Konfrontation mit der Literatur des 19.Jahrhunderts beschreibt Fülep die Literaturen der vorausgehenden Epochen wie folgt: Sie drücken die Zeit und die Gesellschaft, in der sie entstanden sind, nur mittelbar aus. Epos und Tragödie Griechenlands, die Epik des Mittelalters oder Dante stehen außer der Zeit, sie berücksichtigen an ihrer Zeit nur das, was sie für einen ewigen Zug halten. Den Don Quijote chrakterisiert Fülep anhand seines ahistorischen Geistes und seiner Außerzeitlichkeit; was an ihm positiv ist, ist das ewige Symbol, was negativ ist, ist „Zeitbild", Kritik und hauptsächlich Kontrast. Form und Weltanschauung sind spontan charakteristisch für eine Epoche, dies ist auch im Fall des Romans eine unvermeidliche Gegebenheit. Hinzu kommt noch das Bestreben, die Gegenwart in ihrer Totalität auszudrücken. Die Gegenwart ist im modernen Roman nicht etwas Äußerliches, sondern ebenso wesentlich wie die tragische Weltanschauung in der griechischen Tragödie. Der moderne Roman ist nach Fülep immer etwas Soziales, auch wenn darin von isolierten, besonderen oder der Gesellschaft gegenüberstehenden Individuen die Rede ist. Die Gesellschaft fängt bei Rousseau an, so problematisch zu werden, wie Stendhal und Flaubert, Balzac und Dostojewski, Strindberg und Tolstoi sie sehen. Mit ihm beginnt der große Kampf des Individuums mit der Gesellschaft, von dem sozusagen die ganze Epik des 19. Jahrhunderts handelt. Fülep vergleicht Flauberts

10 Leider bricht das Manuskript hier ab.

11 K. Mannheim, Wissenssoziologie, o.c. S. 90

12 Lajos Fülep, „Der Roman im 19. Jahrhundert" (ung.), Nachlaß, a.a.O. Ms. 4555/18. Diese Arbeit ist für ein geplantes Lexikon entstanden, für den Band über Weltliteratur, herausgegeben von Bernát Alexander in der Reihe „Bibliothek der Bildung", konnte aber in den Kriegsjahren nicht erscheinen.

13 Diese Behauptung könnte man wieder mit einem Brief des jungen Tolnay belegen: „(...) daß ich 'Die Brüder Karamasow' richtig verstanden habe (...) ist nicht mein Verdienst, sondern vor allem das Ihre, Herr Professor, weil ich vermute, daß zum Verständnis der Welt von Dostojewski eine besondere seelische Disposition unerläßlich ist, und diese seelische Neigung haben Sie, Herr Professor, bei mir vorbereitet. Das Evangelium lesend habe ich Ihre Bemerkung wirklich verstanden, daß 'die Dostojewski-Gestalten die Bibel erleben'." Charles de Tolnay an Lajos Fülep, 5.12.1918. Nachlaß Fülep, o.c. Ms 4590/6.

Kunst in ihrer Beziehung zum Naturalismus mit dem Verhältnis Cézannes zum Impressionismus, der mit seiner Synthese sogar dem Impressionismus vorangegangen sei.[14]

Die Behandlung des russischen Romans erfährt bei Fülep eine besondere Betonung. „Damit tritt ein Volk, welches in der Führung des Schicksals der europäischen Kultur bisher keinen oder nur einen geringen Anteil genommen hat, unter die bisher bekannten relevanten Faktoren der Weltliteratur, um unter ihnen bald eine führende Rolle zu übernehmen."[15] Hier erkennen wir Füleps These von der Bedeutung des nationalen Faktors in der Kunst wieder. Danach muß ein Volk sich zunächst selbst finden, danach die seinem Wesen entsprechende Ausdrucksform, das kann dann zum vollständigen Zustandebringen der adäquaten Kunstform führen, wodurch das Volk zum Bestandteil der universalen Kultur zu werden vermag. Gleichzeitig sieht Fülep wie Lukács die Bedeutung der russischen Literatur vor allem in ihrer Divergenz von der Literatur der westeuropäischen Länder. „Der russische Roman, der das l'art pour l'art- Prinzip verachtet, verirrt sich doch nicht auf den Weg einer dem deutschen und dem englischen Roman eigenen Tendenziosität, um sich auf diesem Wege entweder genreartig oder programmhaft im politischen oder sozialen Sinne zu verpersönlichen. Denn der russische Roman berührt zwar alle bedeutenden Fragen der Zeit, er konkretisiert sie aber nicht in ihrer lokalen und momentanen, sondern in ihrer universalen und transzendenten Bedeutung."[16]

Hier formuliert Fülep seine eigene, mit der Weltanschauung des ganzen Sonntagskreises eng verknüpfte Kunst- und Lebensbetrachtung: „Wie die Religion und durch die Religion jede übliche Lebenserscheinung zum Stoff der Kunst werden kann, und wie die Religion, die ebenso ein Sich-über-das-Leben-Erheben bedeutet wie die Kunst, wie also die Religion die Form der Kunst selbst bestimmen kann, das sehen wir seit Dante am deutlichsten im russischen Roman. Dieses große, dem Vorbild des Heiligen ähnliche Ernstnehmen, zugleich aber Transzendieren der Lebensdinge unterscheidet den russischen Roman scharf von dem französischen, seine bewußtere Kunsthaftigkeit und Monumentalität vom deutschen und englischen Roman."[17]

14 Fülep, „Der Roman im 19. Jahrhundert" (ung.) o.c. Ms 4555/18, S.21.
15 o.c. S.39.
16 o.c. S.40.
17 ebda

II. Die Grundkonzeption der Dostojewski-Monographie

Nun möchte ich zeigen, daß man bei den Mitgliedern des frühen Lukács-Kreises die Elemente der Grundkonzeption der ganzen fragmentarischen, unvollendeten Dostojewski-Monographie erkennen kann, nicht nur die der publizierten Romantheorie. Der weltanschauliche Hintergrund der Monographie ist ein eigenartiger institutions- und objektivationsfeindlicher Spiritualismus. Daß dessen antimilitaristische Tendenz nicht nur eine Rückprojektion des späten Lukács, des Verfassers des neuen, für den Luchterhand-Verlag geschriebenen Vorworts ist[18], sondern bereits bei den Zeitgenossen zumindest in seinem engeren Umfeld spürbar war, kann anhand der Erinnerungen György Kaldors aus den 20er Jahren belegt werden. Dieser betont, der Spiritualismus Lukács' habe für ihn damals einen radikalen Protest gegenüber dem ausufernden Kollektivismus des Krieges dargestellt.[19]

Der theoretische Grundgedanke des Fragment gebliebenen Lukács-Projekts war die These von der Substantialität der Seele, der Begriff der Seelenwirklichkeit. Das kann man in einem zeitgenössischen Brief Lukács' an Paul Ernst so zusammengefaßt lesen: „Die Macht der Gebilde scheint in stetigem Zunehmen zu sein... Aber – dies ist für mich das Kriegserlebnis – wir dürfen das nicht zugeben. Wir müssen immer wieder betonen, daß das einzig Essenzielle doch nur wir sind: unsere Seele, und selbst deren apriorische Objektivationen sind (nach einem schönen Bilde Ernst Blochs) auch nur Papiergeld, dessen Wert von der Einlösbarkeit in Gold abhängt."[20] Eine metaphysische Realität besitzt, wie ein anderer Brief betont, nur die Seele. „Ich glaube, daß sehr viele Konflikte verschwinden würden, wenn man die absolute Priorität dieses Bereiches vor den abgeleiteten (Rechten und Pflichten, die aus einer ethisch verinnerlichten Institution zu folgern sind) erreicht, natürlich nicht um das Leben ganz konfliktfrei zu machen, sondern, daß nur das zum Konflikt werde, was die Seele auf einen Scheideweg stellt."[21]

Die Bedeutung Dostojewskis sah Lukács – und das war der „unkonstruierbare" Grundgedanke seiner virtuellen Monographie – darin, daß der russische Romancier diese Seelenwirklichkeit als reale Wirklichkeit darstellt, daß seine

18 vgl. Georg Lukács, Vorwort zur Neuauflage der „Theorie des Romans", Luchterhand, Neuwied/Berlin 1965, S.5-18.
19 György Káldor, „Über Bücher", in: Georg Lukács, Karl Mannheim und der Sonntagskreis, o.c. S.68.
20 Lukács an Paul Ernst am 14.4.1915 in: Georg Lukács, Briefwechsel (1902-1917), (Hg. Eva Karadi/Eva Fekete), J.B. Meztzler, Stuttgart, 1981, S.349.
21 Lukács an Paul Ernst am 4.5.1915, in: o.c. S.352.

Figuren das Wesen ihrer Seele ohne Distanz leben.[22] Lukács stellt sich in seiner geplanten Monographie gerade jene theoretische Aufgabe, die Dostojewski künstlerisch realisiert hat: die Realität der Seelenwirklichkeit zu demonstrieren. Diese Idee kann man in B. Balázs' Artikel „Zur Dostojewski-Jahrfeier" aus den 20er Jahren wiedererkennen: „Die Existenzberechtigung der Kunst ist eben seit Dostojewski, daß sie nicht die Privatangelegenheit von Ästheten ist, sondern eine tiefere und echtere Wirklichkeit zeigt als die an der Oberfläche des Lebens sichtbaren Tatsachen und selbst die Wahrheiten der Wissenschaft."[23]

Ein wichtiges Moment des virtuellen Dostojewski-Buches muß noch hervorgehoben werden, daß nämlich dessen Spiritualismus nicht einfach antiinstitutionell war, nicht nur das Ignorieren der sozialen Bedingtheit, nicht nur eine Weltablehnung und ein Sich-Zurückziehen in eine mystische Innerlichkeit, in die zum Kosmos erweiterte Seele. Und auch nicht nur ein Suchen der einsamen Seele zu Gott im Sinne der mystischen Tradition, sondern das Suchen der von „Seele zu Seele führende Wege". Lukács hat das in Bezug auf Dostojewski folgenderweise formuliert: Das Setzen der Seelenwirklichkeit als einzige Wirklichkeit bedeutet auch ein radikales Umdrehen der sozialen Einstellung des Menschen. Auf dem Niveau der Seelenwirklichkeit lösen sich alle jene Bindungen von der Seele, die sie sonst mit ihrer gesellschaftlichen Lage verknüpfen.[24] Das Problem liegt gerade darin, die Wege zu finden, die von Seele zu Seele führen – schrieb Lukács an Paul Ernst.[25] „ Dostojewski hat für unsere Zeit den Durchbruch der die Seelen verschließenden Grenzen mitgebracht"[26] – das ist die andere Grundthese des Dostojewski-Buches, deren Echo man in dem Dostojewski-Essay eines jüngeren, aber sehr sensiblen Mitglieds des frühen Lukács-Kreises, bei Ervin Sinkó, finden kann: „ Dostojewskis Christentum ist nicht der Weg des Menschen zu Christus, sondern der Weg des einsamen Menschen – durch Christus, den einzigen Weg – zu anderen einsamen Menschen."[27] Der Durchbruch der die Seelen verschließenden Grenzen weist auf die dritte zentrale These des Dostojewski-Buches, auf die Gegenüberstellung der ersten und zweiten Ethik, der west-europäischen und der russischen Ethik hin. Die „ Dostojewskianische" Ethik fungiert in dieser Theorie als die auf die aus dem Individualismus folgenden Probleme gefundene Lösung, als die Erlösung von der Einsamkeit, Isoliertheit in der Solidarität, in der Brüderlichkeit.

22 Lukács, „Béla Balázs, Tödliche Jugend", in: Sonntagskreis, o.c. S.156.
23 Balázs, Zur Dostojewski-Jahrfeier, in: Sonntagskreis, o.c. S.267.
24 o.c.156
25 Georg Lukács Briefwechsel, o.c. S.352.
26 Lukács, „Balázs Béla, Trisztán hajóján", in: Jugendwerke (ung.) o.c. S.649.
27 Ervin Sinkó, „Existenz und Schein", (ung.), Korunk, 1927, in: Sinkó, Vor dem Richter. Ausgewählte Aufsätze (ung.) (Hg. Mihály Sükösd), Gondolat, Budapest,1977.

Diese Auffassung finden wir auch bei Fülep, der in seiner Arbeit über den Roman im 19. Jahrhundert Dostojewski und Tolstoi vergleicht. Auf den ersten Blick kann man viele ähnliche Züge bei Dostojewski und beim letzten der großen russischen Schriftsteller, bei Leo Tolstoi, entdecken – schreibt Fülep. „Wie bei Dostojewski, sind auch bei ihm die religiösen Momente von entscheidender Bedeutung, das Evangelium, der Glaube in der erlösenden Kraft des Erbarmens, der Demut und des Leidens, die Sympathie für die Einfältigen und für die Unterdrückten: die ununterbrochene Beschäftigung mit der spannenden Frage der radikalen menschlichen Verwandlung."[28] Während aber bei Dostojewski alle Momente notwendig und bedeutungsvoll sind, die Sünde, das Böse, der Mord gehören schon selbst dem religiösen Moment an, stehen mit ihm in organischem Zusammenhang – ist bei Tolstoi alles, was dem Augenblick der Konversion vorangeht, vergeblich. Sein Held ist ein Kind der Epoche des Skeptizismus und des Nihilismus, der sich auf den Weg macht, um die Rettung, den Sinn des Lebens und die Erlösung zu finden. Alles, was die Gesellschaft und die Kultur ihm bieten kann, läßt ihn unbefriedigt, droht ihm sogar mit einer endgültigen Verderbnis. Deswegen kann er nicht nur an nichts glauben, er will auch nichts mehr: er versinkt in das Nichts, in die Apathie, er ist unfähig, sich zu erlösen, weil er den Sinn von allem, was mit ihm und in ihm bisher geschehen ist, nicht kennt. Die Erlösung kommt von außen her. Irgendwo, irgendwann trifft er den einfachen Sohn des Volkes, der bedürfnislos lebt, in Not, aber mit ruhiger Seele, mit starkem Glauben, der glücklich ist und auch auf diese Weise stirbt. Seine ganze Lebensweisheit kann mit ein paar Worten formuliert werden: Lebe nicht für Dich selbst, lebe für Gott. Und der zum Tode bestimmte Nihilist tritt in diese neue Welt hinein, und nachdem er die Wahrheit dieser neuen Welt der Verlogenheit der alten gegenüber verstanden hat, versucht er alles, um diese zu vergessen und in jener sich zu Hause zu fühlen. Das ist nach Fülep das geistige Schema der Romane Tolstois: die Begegnung des nihilistischen Intellektuellen mit dem Menschen der ursprünglichen Unverdorbenheit, mit dem gläubigen Muschik, und die Folgen dieser Begegnung. „Die Auferstehung" ist schon die Apologie der ausgereiften Weltanschauung des russischen Romanciers. In Füleps Augen ist Tolstois Lebensproblem allgemein und kosmopolitisch, seine Lösung ist aber typisch russisch. Bis auch Europas andere Nationen eine ähnliche geistige Krise durchmachen, die Philosophie, Wissenschaft und Kunst gleichermaßen erfaßt, kann es sich einzig auf russischem Boden ereignen, daß der

28 Lajos Fülep, „Der Roman in 19. Jahrhundert", o.c. S.44.

moderne Mensch die Lösung der Krisis in der radikalen Verwirklichung des religiösen Lebens in der Gesellschaft sucht.[29]

Diese zentrale Gegenüberstellung der westeuropäischen mit der russischen Kultur ist für Fülep ebenso kostitutiv wie für den Lukács des Dostojewski-Buches. In seinem Aufsatz „Was der ungarischen Literatur fehlt" schreibt Füleps: „Das Europa der Papierkultur und der technischen Kultur liest seit Jahrzehnten erschüttert und mit der Sehnsucht nach einer Neugeburt, was die russischen Dichter über die Seele des russischen Volkes sagen, darüber, wie dieses Volk das Evangelium wiederbelebt und lebendig macht. Dostojewski, der größte Dichter und tiefste Kenner des russischen Volkes, verkündet, daß das geistig und moralisch völlig verdorbene Europa vom russischen Muschik erlöst wird, diesem neuen erwählten Volk Gottes."[30] Sogar bei der Diskussion über „Konservativen und progressiven Idealismus", in der die Mitglieder des Sonntagskreises die Bedingungen der Übereinstimmung mit den Vertretern der progressiven, radikalen Politik von der Grundlage der Kant-Fichteschen Ethik der autonomen menschlichen Würde gesucht haben, taucht der Begriff der ersten und zweiten Ethik und die Frage ihres Verhältnisses auf. Fogarasi erwähnt in seinem einleitenden Vortrag „die wahren ethischen Endziele der Liebe und der Brüderlichkeit, die auch über die Kantsche Pflichtethik hinausgehen, obwohl sie diese nicht überflüssig machen."[31]

III. Die Resonanz der „ Dostojewskianischen" Ethik im Lukács-Kreis

Wie sehr die „ Dostojewskianische" Ethik von Lukács die politische Wende der Mitglieder des Lukács-Kreises von 1918-19 vorbereitet hat, möchte ich abschließend untersuchen. In seinem bereits erwähnten Aufsatz „Zur Dostojewski-Jahrfeier" beschreibt Balázs die radikalisierende Wirkung der „dostojweskianischen" Verantwortungsethik – offensichtlich auf der Grundlage der Lukácsschen Interpretation und der gemeinsamen revolutionären Erlebnisse. „Denn was heute in Europa in den lebendigen und tätigen, den geistig produktiven und initiativen Generationen lebt, was man heute die Psyche des modernen europäischen Menschen nennen kann, das ist zum guten Teil aus Dostojewskis Seele

29 Ebda.

30 „Was der ungarischen Literatur fehlt" (ung.) in: Von der Revolution der Kunst bis zur großen Revolution (ung.) (Hg. Arpád Tímar), Magveto, Budapest, 1971. Bd. II. S.169-170.

31 Béla Fogarasi, „Konservativer und progressiver Idealismus" (ung.), Budapest, 1918, in: Der Sonntagskreis (ung.), Gondolat, 1980, S.258.

entsprungen."[32] Balázs betont, daß die Revolutionäre der folgenden Generation in Rußland und ganz Europa Dostojewskis Werke wie eine ihren Glauben bestärkende, ihre Kämpfe aufheizende Bibel lasen. Dostojewski wurde und blieb der Prophet der revolutionären Ethik. Er führte ein neues und entscheidendes ethisches Motiv in den Glauben, die Gefühlswelt und Agitation der russischen Revolutionäre ein. Wir können hinzufügen, daß diese „ Dostojewskianische" Argumentation auch die moralische Grundlage der politischen Wende der Mitglieder des Lukács-Kreises war. Auch sie lernten von Dostojewski, „daß ich mich nicht damit zufrieden geben kann, selbst 'anständig' zu leben, weil ich für jede um mich her geschehende Ungeheuerlichkeit verantwortlich bin, wenn ich sie nicht angreife."[33]

Wir wissen aus zeitgenössischen Quellen, daß 1919 zur Zeit der ungarischen Kommune im Sowjethaus, in den Diskussionen, nächtlichen Geprächen der „ethischen Kommunisten", des Volkskomissars Lukács und seiner Anhänger Revai und Sinkó, die Großinquisitor-Szene aus „Die Brüder Karamasow" permanent thematisiert wurde.[34] Was der Inhalt der Debatten war, läßt sich anhand einer kleinen Schrift Sinkós aus der Emigrationszeit einigermaßen exakt rekonstruieren. Iwan Karamasow ist dasselbe in der Welt des christlichen Geistes, was Prometheus im griechischen Geist darstellte – behauptet Sinkó.[35] Iwan Karamasow, der christliche Titan, ist im Namen des Menschen abgeneigt, die Welt Gottes zu akzeptieren. Er akzeptiert, daß es Gott gibt, akzeptiert aber die Welt nicht, die dieser Gott durch die Unmengen menschlicher Leiden, der blutigen Tränen von Menschen zu erlösen verspricht. Iwans Großinquisitor sagt zu Christus: „Wenn es Menschen gibt, die nicht Deine Auserwählten sind, dann will ich auch nicht zu Deinen Auserwählten gehören." Der Großinquisitor hätte zu den Auserwählten gehören können, und doch hat er sie um der Anderen willen verlassen. Dieses ist ein entscheidendes Moment für die „Dostojewskianische" Ethik von Lukács: das Aufgeben des Privilegs der moralischen Reinheit, des Auserwähltseins im Interesse einer moralisch höherbewerteten Solidarität mit den Anderen, den „Sündern". Darum geht es in der sogenannten „zweiten Ethik". Darauf bezieht sich der auch von Max Weber benutzte Ausdruck des „sacrificio dell'anima", der in Lukács' Notizen zum geplanten Dostojewski-Buch eine so konstitutive Bedeutung hat. „Der Großinquisitor lügt, schwindelt, mordet für die Menschen, er opfert mehr als Christus – er opfert seine Seele." –

32 Balázs, Zur Dostojewski-Jahresfeier, in: Sonntagskreis, o.c. S.267.

33 o.c. S.269.

34 vgl. József Lengyel, „Die Visegrader Straße". Berlin 1959.

35 Ervin Sinkó, „Die Klugheit der Torheit oder der Nutzen der nutzlosen Dinge. Weihnachtsmeditation." (ung.) Testvér, 1925. 12. S.326.

schreibt Sinkó.[36] Mit dem Problemkreis der Aufopferung der Seele hat sich Lukács während seiner Arbeit am Dostojeweski-Buch vor allem am Beispiel des russischen Terrorismus auseinandergesetzt. Die Romane Ropschins (Boris Sawinkows) sollten in seiner Monographie eine bedeutende Rolle spielen, heißt es in einem der zeitgenössischen Briefe Lukács'.[37] Es komme ihm dabei in erster Linie auf das ethische Problem des Terrorismus an.[38] Die Formulierung des Problems finden wir im schon zitierten Brief an Paul Ernst vom 4.5.1915: „Ich sehe (...) in Ropschin – als Dokument, nicht als Kunstwerk betrachtet – keine Krankheitserscheinung, sondern eine neue Erscheinungsform des alten Konfliktes zwischen erster Ethik (Pflichten den Gebilden gegenüber) und zweiter Ethik (Imperative der Seele). Die Rangordnung enthält immer eigentümliche dialektische Komplizierungen, wenn die Seele nicht auf sich, sondern auf die Menschheit gerichtet ist, beim politischen Menschen, beim Revolutionär. Hier muß – um die Seele zu retten – gerade die Seele geopfert werden: man muß, aus einer mystischen Ethik heraus, zum grausamen Realpolitiker werden und das absolute Gebot (...) das 'Du sollst nicht töten' verletzen."[39] Die fragmentarischen Hinweise auf die Romanfiguren Ropschins in den Lukácsschen Dostojewski-Notizen werden etwas verständlicher, wenn man sie in einen größeren Zusammenhang hineinfügt. In Béla Fogarasis Besprechung der Ropschin-Romane „Das fahle Roß" und „Als wär es nie gewesen" erklärt dieser den Titel des ersten Romans mit dem aus der Apokalypse genommenen Motto: „(...) und siehe ein fahles Roß, und der darauf saß, dessen Name war der Tod, und die Hölle folgte ihm."[40] Das Buch ist das Tagebuch Georgs, des Führers einer Terroristengruppe, die von der Zentrale mit der Ermordung eines Provinzgouverneurs beauftragt ist. Georg handelt im Auftrag der Partei. Aber er glaubt weder an den Ruf der Partei: „Land und Freiheit!", noch an den Sinn des ganzen Kampfes. Er ist ein Grübler mit der ganzen inneren Zerissenheit und Problematik des entwurzelten Intellektuellen. Er sucht den Sinn seines Handelns und findet ihn nicht. Zweifel über die Nützlichkeit und Zweckmäßigkeit des Terrorismus befallen ihn. Und die Zweifel mischen sich mit ethisch-religiösen Bedenken über die Berechtigung des Terrors. Darf man töten? Um diese Frage drehen sich die Monologe der Helden der beiden Romane. Georg tötet den politischen Gegner, aber ohne Glauben. Andrej Bolotov, der Held des anderen, ernsteren Romans

36 o.c. S.357.

37 Georg Lukács Briefwechsel o.c. S.345.

38 o.c. S.348.

39 o.c. S.352.

40 Adalbert Fogarasi, „Die Weltanschauung der Sozialrevolutionäre", Die rote Fahne Berlin, 6.4.1922, in: Sonntagskreis, o.c. S.295-297.

des ehemaligen Terroristen, der die großen Attentate auf den Polizeipräsidenten Plechwe und den Großfürsten Sergius leitete, sagt nach dem Attentat auf den Polizeiobersten: „Nach meiner Ansicht kann man entweder immer töten oder man kann niemals töten. Wo bleibt das Gesetz? – Im Parteiprogramm? Bei Marx? Bei Engels? In Kant? Das ist doch alles Unsinn (...)!" Bolotov sieht in dem Töten plötzlich nur die Tatsache des Tötens: es bleibt sich gleich, ob er den Polizeiobersten töten oder dieser ihn aufhängen läßt.[41] Die Helden der Romane ziehen aus dieser Weltanschauung die Konsequenzen, die Romanhelden ziehen sollten: der eine verübt Selbstmord – der andere wird gefangen und erwartet den Tod, ohne seine Begnadigung zu verlangen.

In Ropschin sah Lukács eine neue Erscheinungsform eines alten Konfliktes, wobei er sich schon 1915 auf Hebbels „Judith" berufen hat.[42] Lukács' Schriften von 1918-19 („Der Bolschewismus als moralisches Problem" und „Taktik und Ethik") führen eigentlich den den Terrorismus, die Revolution betreffenden Gedankenkreis des geplanten Dostojewski-Buches weiter zur Begründung der praktischen Wahl einer bis dahin nur theoretisch untersuchten Attitüde. Diese „ Dostojewskianische" Ethik der Sündenannahme, der Aufopferung der Seele, diente als Grundlage für die Lukács-Nachfolger bei der Auseinandersetzung mit den moralischen Problemen der revolutionären Gewalt mit Hilfe der geschichtsphilosophischen These von der sich selbst aufhebenden Art dieser Gewalt.

Die Wirkung dieser Gedanken kann man in den politischen Deklarationen des bereits mehrfach erwähnten Ervin Sinkó erkennen, die er zur Zeit der ungarischen Kommune als politischer Kommissar, als Herr über Leben und Tod in einer ungarischen Kleinstadt in der lokalen Zeitung „Kecskemeti Magyar Alföld" veröffentlichen ließ. Unter dem Titel „Die Bourgeoisie" schrieb er am 1. Juni 1919 zum Beispiel darüber, daß es die Aufgabe des Proletariats sei, den Kampf um die Kampflosigkeit zu kämpfen. Die Großartigkeit dieses Kampfes bestehe gerade darin, daß das Proletariat diesen Kampf durch „Selbstbekämpfung", im Bewußtsein der Niederträchtigkeit der Gewalt führe. Das Böse und Schreckliche zu tun im Selbstbewußtsein seiner Bosheit und Schrecklichkeit – das ist das Heldentum, das ist das, was die jetztige historische Rolle des Proletariats beispiellos machen könne. „Wir werden Dämonen sein, um die Erde von der Hölle zu befreien" – steht in einem anderen Sinkó-Artikel aus dieser Zeit.[43] Den Einfluß der Lukácsschen ethisch-geschichtsphilosophischen Lehren, und ihre Konfrontation mit der Wirklichkeit beschreibt Sinkó in seiner unveröffent-

41 ebda

42 Georg Lukács Briefwechsel o.c. S.352.

43 Kecskeméti Magyar Alföld, 23.5.1919.

lichten, unmittelbar nach dem Sturz der ungarischen Kommune geschriebener Arbeit „Der Weg“ so: „Es gab ein Zimmer im Sowjethaus, wo wir nachts zu fünft oder sechst zusammensaßen, die ganze erhebend tragische und entscheidende Wirklichkeit des geschichtsphilosophischen Momentes erlebten und das Kommen einer neuen richtigen Weltepoche, einer neuen Welt vorbereiten wollten... Damals glaubte ich noch daran, daß der Weg des Geistes durch die objektive Wirklichkeit hindurchführt, daß die Herrschaft des Geistes durch die Geschichte der Klassenkämpfe hindurch, im Klassenkampf des Proletariats ihren Anfang findet, daß sie in der Geschichte und nicht trotz der Geschichte existiert und sich verwirklicht. Damals glaubte ich noch an eine hexenhafte Kraft in den Institutionen, die dafür sorgen würde, daß diese sich im rechten Augenblick abschaffen würden, daß im Proletariat nach den Gesetzen der Dialektik der Klassenegoismus zur Menschenliebe, der Haß zur selbstopfernden Güte, der Neid zur Selbstentsagung wird.“ Und er fügt hinzu: „Die Wirklichkeit hat aber all das untergraben, angegriffen, bestritten.“[44]

44 Ervin Sinkó, „Der Weg“, Tagebücher, (ung.) (Hg. Farkas József / László Illés), Akadémiai, Budapest, 1990.

Guido Oldrini

Zu den Ursprüngen der (marxistischen) Ontologie von Georg Lukács*

Wer sich an die Beschäftigung mit den großen abschließenden Arbeiten des philosophischen Schaffens von Georg Lukács wagt, muß an erster Stelle dem tief verwurzelten und in gewisser Hinsicht relativ berechtigten Mißtrauen der Gelehrten gegenüber dem Begriff Rechnung tragen, auf den sie sich stützen, nämlich dem Begriff der 'Ontologie'. Ich bezeichne dieses Mißtrauen als relativ berechtigt, da der Ontologie als Teil der alten Metaphysik ein schlechter Ruf anhängt, der, nach der unwiderruflichen Verurteilung durch Kant, seit mindestens zwei Jahrhunderten wie ein Stein auf ihr lastet. Erst mit ihrer Erneuerung im 20. Jahrhundert längs einer Entwicklungslinie, die von Husserl über den frühen Heidegger bis zu Nicolai Hartmann führt, geht sie neue Wege, indem sie jeden Anspruch, die Kategorien des Wirklichen a priori deduzieren zu können, aufgibt und sich mithin kritisch mit ihrer eigenen Vergangenheit auseinandersetzt ('kritische' Ontologie versus dogmatische Ontologie). Lukács setzt hier an, geht jedoch noch weiter: er kritisiert nicht nur die 'kritische' Ontologie Hartmannscher Prägung (ganz zu schweigen von Husserl und Heidegger), sondern verlagert ohne weiteres den Schwerpunkt auf das, was er als „Ontologie des gesellschaftlichen Seins“ bezeichnet.

So tritt eine kritische marxistische Ontologie auf den Plan. Zunächst von den kritischen Autoren aller Richtungen, den analytischen Philosophen, Neopositivisten, Phänomenologen, Laizisten wie Jürgen Habermas, Spiritualisten wie Ernest Joós, doch auch und in vorderster Reihe von den orthodoxen Marxisten (angefangen beim alten Wilhelm R. Beyer, der sie schon 1969, noch bevor sie im Druck erschienen war, ohne viel Aufhebens als eine „idealistische Modeschöpfung“ abtat, bis zu den zahlreichen, bis in die achtziger Jahre andauernden

* Text eines Beitrags für das internationale Studientreffen *Lukács e os desafios teóricos contemporâneos*, das vom 21.-23. und vom 27.-28. August 1996 an der Universität von Alagoas (Maceió) und an der Universität von Campinas (São Paulo) stattfand, sowie für eine von der École des Hautes Études en Sciences Sociales von Paris am 17. Februar 1997 veranstaltete Tagung. Die italienische Fassung des Textes erschien im „Giornale critico della filosofia italiana“, LXXVIII, 1997, S. 1-29.

Angriffen von Vertretern der bürokratischen Orthodoxie der DDR wie Ruben und Warnke, Kiel, Rauh, Wrona usw.) mit dem erwähnten Argwohn und Mißtrauen aufgenommen, hat die *Ontologie* trotz der Mahnungen und kritischen Hinweise seitens der gewissenhafteren Interpreten (ich denke hier vor allem an die Arbeiten von Nicolas Tertulian) große Mühe gehabt, sich durchzusetzen, und erst seit kurzem wird ihr die schuldige historiographische Anerkennung zuteil. Heute gilt zweifellos das, was ihr Herausgeber Frank Benseler in dem eben anläßlich seines 65. Geburtstags in Deutschland veröffentlichten Band mit dem Titel *Objektive Möglichkeit* behauptet: „Niemand kann bestreiten, daß sie eine Wende im Marxismus darstellt."[1] Die ungünstige Aufnahme und die Vorbehalte, von denen ich oben gesprochen habe, sind hierfür der negative Beweis.

Eine 'Wende' war die *Ontologie* auch für Lukács selbst, stellt man sie seinen frühen marxistischen Positionen, wie man sie in *Geschichte und Klassenbewußtsein* findet, gegenüber; doch nicht in dem Sinn, daß es sich um eine abrupte und unerwartete Kehrtwende handelte, um ein Revirement, zu dem es plötzlich und ohne jede Vorwarnung im letzten Lebensjahrzehnt des Philosophen gekommen wäre. Dahinter verbirgt sich vielmehr eine lange und beachtenswerte Geschichte, deren Prämissen ich im folgenden untersuchen möchte und zwar mit um so größerer Sorgfalt, als bis heute in dieser Hinsicht von kritischer Seite wenig oder gar nichts getan wurde.[2] Genau besehen haben sich die

1 F. Benseler, *Der späte Lukács und die subjektive Wende im Marxismus*, in *Objektive Möglichkeit. Beiträge zu Georg Lukács' „Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins"*, hrsg. von R. Dannemann/W. Jung, Opladen 1995, S. 143.

2 Nützliche chronologische Daten liefern vor allem das *Nachwort* von Benseler zu seiner Lukács-Ausgabe *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins (Werke*, B.de 13-14), Darmstadt/Neuwied 1986, II, S. 731-53; zwei Beiträge von G.I. Mezei, die Anmerkung *Zum Spätwerk von Georg Lukács*, „Doxa/Philosophical Studies", Nr. 4, 1985, S. 31-41, und die *Einleitung* zu seiner Lukács-Ausgabe, *Versuche zu einer Ethik*, Budapest 1994, S. 7-34; und viele Arbeiten von N. Tertulian, insbesondere *Ontologie (de l'être social)*, Artikel im *Dictionnaire critique du marxisme*, hrsg. von G. Labica und G. Bensussan, Paris 19852, S. 811-5; *Lukács. La rinascita dell'ontologia*, Rom 1986, und *La pensée du dernier Lukács*, „Critique", Nr. 517-518, 1990, S. 594-616. Trotz seines Titels sagt die Abhandlung von M. Almási *Geburt des ontologischen Gedankens* – verfaßt im Jahr 1985 als Beitrag für die Tagungen von Budapest und Hamburg und anschließend in die zugehörigen „Berichte" (*Az élö Lukács*, hrsg. von L. Sziklai, Budapest 1986, S. 106-14, deutsche Ausgabe *Lukács-aktuell*, Budapest 1989, S. 157-72; *Georg Lukács. Kultur/Politik/Ontologie*, hrsg. von U. Bermbach/G. Trautmann, Opladen 1987, S. 222-32) aufgenommen – fast nichts über die Genese der *Ontologie*, die er vielmehr gewöhnlich von einem Habermasschen Standpunkt aus kritisiert; und ihre „politischen Grenzen" kritisiert, wenn auch diesmal aus marxistischer Sicht (und nicht überzeugend), I. Mészáros, *Beyond Capital. Towards a Theory of Transition*, London 1995, S. 405f f., 754-6. Erst nach Ab-

Interpreten in der Mehrzahl auf die Zeit vor oder nach der ontologischen 'Wende' Lukács' konzentriert. Die Autoren, die sich mit den Zwischenphasen der Entwicklung befaßten, z.B. mit den Berliner oder den Moskauer Schriften oder den Arbeiten, die er nach der Rückkehr in sein Heimatland nach Kriegsende verfaßte, haben diese zum Großteil vom Gesamtkontext isoliert und als eigenständige Blöcke analysiert. Besonders bedeutungsvoll sind in diesem Zusammenhang die Arbeiten von Werner Mittenzwei und seinen Schülern (Gudrun Klatt, Alfred Klein) in der ehemaligen DDR[3], die, ebenso wie die von László Sziklai[4], bei der Rekonstruktion der Forschungstätigkeit Lukács' in Berlin und

fassung des vorliegenden Artikels erschien die Monographie von F. Shafal, *The Ontology of Georg Lukács: Studies in Materialist Dialectics* (Aldershot/Brookfield VT 1996), die allerdings und trotz ihrer großen Mängel sehr wohl der Tatsache gerecht wird, daß das Thema der späten *Ontologie* von Lukács „is not [...] a suddenly choosen theme but rather is deeply rooted in his inter-war experiences and works".

3 Vgl. *Dialog und Kontroverse mit Georg Lukács. Der Methodenstreit deutscher sozialistischer Schriftsteller*, hrsg. von W. Mittenzwei, Leipzig 1975 (mit zwei langen Abhandlungen des Herausgebers, S. 9-104 und 153-203); W. Mittenzwei, *Lukács' Ästhetik der revolutionären Demokratie*, Vorw. zu Lukács, *Kunst und objektive Wahrheit. Essays zur Literaturtheorie und -geschichte*, Leipzig 1977, S. 5-17; M. Nössig, *Das Ringen um proletarische und sozialistische...*

4 Vgl. L. Sziklai, *Die Moskauer Schriften von Georg Lukács*, in *Zur Geschichte des Marxismus und der Kunst*, Budapest 1978, S. 127-37; *Lukács György kommunista esztétikája*, Vorw. zu Lukács, *Esztétikai írások, 1930-1945*, Budapest 1982, S. 5-23; *Georg Lukács, Kritiker der faschistischen Philosophie und Kultur*, in *Philosophy and Culture: Studies from Hungary*, hrsg. von J. Lukács/F. Tökei, Budapest 1983, S. 311-34; *Georg Lukács und seine Zeit, 1930-1945*, Budapest 1986 (wo auch die beiden o.g. Abhandlungen abgedruckt sind, S. 7-32 und 169-204; die zweite Abhandlung wurde später für das Nachwort zu Lukács, *Zur Kritik der faschistischen* Ideologie, Berlin/Weimar 1989, S. 395-453, überarbeitet und erweitert); *Proletárforradalom után. Lukács György marxista fejlödése 1930-1945*, Budapest 1986 (engl. Ausgabe, *After the Proletarian Revolution: Georg Lukács's Marxist Development, 1930-1945*, Budapest 1992); *Georg Lukács in the Soviet Union: Contradictions of Progress*, „Dialectics and Humanism", XIV, 1987/4, S. 29-50.

Moskau äußerst hilfreich sind, jedoch ausdrücklich auf jede Auseinandersetzung mit den „neuen Dimensionen" des Werks des späten Lukács' verzichten[5].

1. Zunächst sollen uns einige Daten aus dem Bestand der von Benseler, Tertulian und Mezei gelieferten Berichte bei der Orientierung helfen und in die Lage versetzen, die zahlreichen Informationen zu ordnen. An eine *Ontologie* denkt Lukács erst sehr spät und zwar als Einführung zu einem Entwurf einer marxistischen Ethik, für den er schon mindestens seit Ende der vierziger Jahre[6] eine große Menge an Präliminarmaterial gesammelt hatte. Mit Beginn der Arbeiten zur großen *Ästhetik*, der auf das Jahr 1955 datiert werden kann, verstärkt sich Lukács' Interesse an diesem Entwurf, den er jedoch bis zur Fertigstellung der Ästhetik im Jahr 1960 vorübergehend hintanstellt.

Unmittelbar anschließend und ohne Unterbrechung – wie uns seine beiden Briefe aus diesem Jahr mitteilen, der eine vom 10. Mai an Ernst Fischer und der andere vom 27. Dezember an seine Schwester Maria (Mici) – beginnt er die Arbeit an der Ethik. Und rasch gewinnt er die Überzeugung, daß ein einführendes Kapitel ontologischen Charakters hierzu eine unabdingbare Notwendigkeit darstellt. Dies bezeugen die Gespräche mit seinen Schülern und besser noch seine Worte in einem Brief vom 21. Mai 1962 an Werner Hofmann: „Man müßte in dieser Frage weiter gehen in der Richtung einer konkreten Ontologie des gesellschaftlichen Seins".[7] In der Korrespondenz mit seinem Herausgeber Benseler erwähnt er hiervon bis zum 19. September 1964 nichts, obgleich sich die geplante Einführung mittlerweile unter seinen Händen in ein stetig umfassenderes eigenständiges Buch verwandelt (Ich füge eine persönliche Erinnerung bei: als ich ihn in jenem Jahr gemeinsam mit meiner Gattin in Budapest besuchte, äußerte Lukács mir gegenüber die Hoffnung, die Arbeit innerhalb weniger Monate zu beenden.). Wenn man nun in Betracht zieht, daß die Abfassung des Manuskripts in Wirklichkeit nicht vor Herbst 1968 beendet wurde (ohne all die Überarbeitungen und Nachbesserungen zu rechnen, die er bis zu seinem Tode vornahm), wird man sich unverzüglich der Größe und Komplexität des Unternehmens bewußt: eine lange Periode intensiver, nur langsam und mühsam fortschreitender Arbeit, die angefüllt ist von Zweifeln, Sinnesänderungen, aber

5 Vgl. Klein, *Georg Lukács in Berlin*, a.a.O. S. 9.

6 Vgl. K. Urbán, *The Lukács Debate: Further Contributions to an Understanding of the Background to the 1949-50 Debate*, in *Hungarian Studies on György Lukács*, hrsg. von L. Illés/F. Jósef/M. Szabolcsi/I. Szerdahelyi, Budapest 1993, II, S. 443.

7 Ich zitiere hier und im folgenden aus *Ist der Sozialismus zu retten? Briefwechsel zwischen Georg Lukács und Werner Hofmann*, hrsg. von G.I. Mezei, Budapest 1991, S. 21.

auch Diskussionen und Auseinandersetzungen mit seinen direktesten Schülern, den Vertretern der sogenannten „Budapester Schule".

In Hinblick auf die Entstehung der *Ontologie* und ihre Entwicklung zu einem autonomen Werk verfügen wir heute, wie ich glaube, über ausreichendes Dokumentationsmaterial. Doch weist dieses Material nach vorn und nicht zurück. Es verzeichnet die Präsenz und die Wertigkeit eines schon gut konsolidierten Ontologiebegriffs, untersucht jedoch nicht dessen Entstehung, dessen Keimung. Wer tatsächlich entdecken möchte, wo der Prozeß seinen Anfang nahm, muß eine rückwärts gerichtete Nachforschung betreiben, die um mindestens drei Jahrzehnte bis zu der Krise zurückgeht, in die Lukács' Marxismus nach seinem ersten Aufenthalt in Moskau (1930-31) gerät. Der sowjetische Kritiker Michail Lifšic, Freund und Mitarbeiter Lukács' am Moskauer Marx-Engels-Institut, und die Ungarn István Hermann (einer der ersten Schüler Lukács') und László Sziklai (Direktor des Budapester Lukács-Archivs) haben mit besonderem Nachdruck auf die „historische Bedeutung" der Wende von 1930 hingewiesen und – jenseits jeden Zweifels – dargelegt, wie sich gerade hier in Moskau der reife Lukács herausbildet.[8] Sein in diese Zeit fallendes Studium der Marxschen Frühschriften und der gerade erschienenen *Philosophischen Hefte* Lenins, die Arbeit am Institut und die Zusammenarbeit mit Lifšic haben eine derart entscheidende Wirkung auf ihn, daß sich seine Beziehung zum Marxismus insgesamt ändert und seine philosophische Sichtweise gegenüber der, die in *Geschichte und Klassenbewußtsein* Gestalt angenommen hatte, eine einschneidende Wandlung erfährt. Später, im Vorwort von 1967 zur Neuausgabe dieses zuletzt genannten Werks, gedenkt er des „begeisterten Rauschs" in den Jahren der „Wende", die er als „Neuanfang" erlebt hat. Und mit ebensoviel leidenschaftlichem Elan, mit ebensoviel ehrlicher Überzeugung hätte er seine neue Position auch für das Publikum schriftlich festhalten wollen (dieser Text ist leider verloren gegangen).[9]

8 Vgl. I. Hermann, *die Gedankenwelt von Georg Lukács*, Budapest 1978, S. 176 ff.; M. Lifšic (Lifshitz), *Die dreißiger Jahre. Ausgewählte Schriften*, Dresden 1988, S. 10 ff.; *Dialoghi moscoviti con Lukács*, hrsg. von G. Mastroianni, „Belfagor", XLV, 1990, S. 549-50; Sziklai, *Georg Lukács und seine Zeit*, a.a.O., S. 41 ff.; Lifšic-Sziklai, *Moszkvai évek Lukács Györggyel. Beszélgetések, emlékezések*, Budapest 1989, S. 57 ff. Und dies ist ein Punkt, über den ich selbst schon mehrmals gehandelt habe, angefangen bei der Abhandlung *Le basi teoretiche del Lukács della maturità*, in *Il marxismo della maturità di Lukács*, Neapel 1983, S. 67 ff. (die auch einige der Betrachtungen enthält, die ich im folgenden darlegen werde).

9 Lukács, *Vorwort* [1967] zu *Geschichte und Klassenbewußtsein* (*Werke*, Bd. 2), Neuwied/Berlin 1968, S. 39.

Wenn man die begrifflichen Prinzipien, die der 'Wende' zugrunde liegen, nicht richtig versteht, unterlaufen einem leicht Fehldeutungen, wie es in der Tat bei der überwiegenden Mehrzahl der kritischen Autoren (bis einschließlich Klein) vorgekommen ist und noch vorkommt: ihre Deutung ist allzu schnell bereit, nichts anderes zu sehen als das erste Indiz für Lukács' Nachgeben gegenüber dem Stalinismus. Für uns hat vor allem Bedeutung, daß die 'Wende', um die es geht, letztlich ontologischen Charakters ist. Sie gründet auf der genialen Kritik von Marx (und Lenin) an Hegel, dank der sich Lukács zum ersten Mal über die Konsequenzen der idealistischen Umwälzungen Hegels klar wird. Indem Marx gegen Hegel argumentiert und ihn – nach dem Beispiel Feuerbachs – in einem materialistischen Sinn auf den Kopf stellt, stellt er ontologisch das wieder her (die Idee des „gegenständlichen Wesens"), was Hegel aufgelöst hatte. Doch er geht zugleich über Feuerbach hinaus, da er sofort deutlich sieht und unterstreicht, daß das Menschsein des Menschen mit der Geschichte seinen Anfang nimmt; daß der Mensch als Wesen, das von Anfang an auf seine unausweichlich objektive primäre Realität reagiert, ein „gegenständliches tätiges Wesen" ist, das Objektivierungen erzeugt, ein Wesen, das arbeitet; daß also die Objektivität die ursprüngliche Eigenschaft nicht nur aller Wesen und ihrer Beziehungen, sondern auch des Ergebnisses ihrer Arbeit, ihrer Objektivierungstätigkeiten darstellt.

Es gibt mehr als einen Grund, warum die philosophische Sichtweise Lukács' hieraus verwandelt hervorgeht. Als Rückwirkung ist wie gesagt die Umwälzung seiner bisherigen Beziehung zum Marxismus zu verzeichnen. Auf Grundlage der marxistisch-leninistischen Theorie, mit der er nun wohlvertraut ist, kann er jetzt aus einer vollkommen neuen, dialektisch-materialistischen Perspektive (und ohne die Hegelianischen Residuen von *Geschichte und Klassenbewußtsein*) jene Frage der „Totalität" angehen, hinsichtlich der ihn Ernst Bloch – wie sich aus dessen Briefwechsel mit Kracauer ergibt[10] – noch im Winter 1929 in Wien in die Enge getrieben hatte, und jenes Projekt des systematischen Aufbaus des philosophischen Gebäudes des Marxismus in Angriff nehmen, an dem er ohne Unterbrechung mit außerordentlicher Hartnäckigkeit bis an sein Lebensende arbeiten wird. Das konstruktive Engagement tritt seitdem an die Stelle des

10 E. Bloch, *Briefe 1903-1975*, hrsg. von Karola Bloch (u.a.), Frankfurt a. M. 1985, I, S. 323. Bloch kommt hierauf später im Laufe der Expressionismusdebatte in der Zeitschrift „Das Wort" zurück. Lukács' Erwiderung findet sich in dem Aufsatz *Es geht um den Realismus* (1938), der unter seine *Essays über Realismus (Werke*, Bd. 4), Neuwied/Berlin 1971, S. 315 ff. aufgenommen wurde und in dem unter anderem die Marxsche These über die „Ganzheit der Ökonomie" erwähnt wird: „Die Produktionsverhältnisse jeder Gesellschaft bilden ein Ganzes". (Vgl. auch Sziklai, *After the Proletarian Revolution*, a.a.O., S. 234-6)

messianischen Utopismus und der parteipolitischen Agitation. Zumindest in diesem Sinne kann man, ohne Einwendungen fürchten zu müssen, behaupten, daß die gesamte Forschung Lukács' nach der Wende von 1930 – einschließlich der Implikationen für den Bereich der Ästhetik – unter dem Einfluß der entscheidenden theoretischen Rückwirkungen dieser Wende steht.

Die „Totalität" im neuen (ontologischen) marxistischen Sinn ist für diese Forschung von wesentlicher Bedeutung. Sie fungiert als Grundlage für das richtige Verständnis der objektiven Entwicklungsgesetze des Wirklichen, so wie die Dialektik als Grundlage des Verhältnisses zwischen dessen Momenten fungiert. In philosophischer Hinsicht sind es Marx und Lenin, die ihm den Weg weisen, um diesem „Totalitätsanspruch" – innerhalb der Grenzen unseres Erkenntnisvermögens – gerecht werden zu können:

> Marx – schreibt Lukács – spricht oft von dem 'übergreifenden Moment', der in einem dialektischen Wechselverhältnis objektiv vorhanden und von Erkenntnis und Praxis herauszuholen ist; Lenin gebraucht wiederholt das schöne Bild vom 'Kettenglied', das man ergreifen muß, um die ganze Kette festzuhalten und den festen Übergang zum nächsten Gliede der Kette vorzubereiten.[11]

Und wohlbekannt ist die wiederholt von Lenin in den *Philosophischen Heften* zum Ausdruck gebrachte Wertschätzung gegenüber der Genialität des Grundprinzips, das die Logik Hegels trotz seines Idealismus in bezug auf die „*notwendige* und objektive Verbindung aller Aspekte, Kräfte, Tendenzen usw. eines gegebenen Bereichs von Erscheinungen" geltend macht und, besser noch, in bezug auf:

> ... die universelle, allseitige und *lebendige* Verbindung von allem mit allem und der Widerspiegelung dieser Verbindung – *materialistisch auf den Kopf gestellter Hegel* – in den Begriffen des Menschen, die ebenso geschärft, ausgearbeitet, anpassungsfähig, relativ, wechselseitig miteinander verbunden und einander entgegengesetzt sein müssen, um die Welt einfangen zu können.[12]

11 Lukács, *Reportage oder Gestaltung?* [1932], in *Essays über Realismus*, a.a.O., S. 66 (Nachdruck auch im Anh. von Klein, *Georg Lukács in Berlin*, a.a.O., S. 394).

12 Lenin, *Opere complete*, Rom 1954-70, XXXVIII, S. 97, 137.

Wieviel die Prämissen und Leitlinien von Lukács' Forschung von Anfang an der marxistischen materialistischen Theorie von der Objektivität, d.h. der objektiven Totalität, schulden, das erkennt man bei Prüfung seiner Moskauer und Berliner Arbeiten, die durch das Wiederaufleben eines sehr starken Interesses an der Ästhetik und der Literaturtheorie und -kritik gekennzeichnet sind. Es ist typisch für seine Arbeitsweise in dieser Phase, daß er sich an die Grundfragen der Ästhetik – ihre letzten Gründe, ihr ontologisches Fundament – nur nach und nach und sehr vorsichtig annähert. Wobei er einen Weg geht, der sozusagen von der Peripherie zum Zentrum führt, von der verstreuten Kritik zur Theorie. Während sich nur kurze Zeit vorher Karl August Wittfogel in einer langen Reihe von Artikeln für die „Linkskurve" des Jahres 1930 direkt *Zur Frage der marxistischen Ästhetik* geäußert hatte, zieht es Lukács (der Wittfogel nach den 20er Jahren niemals, wenn nicht versehentlich erwähnt, obgleich er dessen theoretische Interessen teilte) vor, in entgegengesetzter Weise vorzugehen und kurze Abhandlungen zu veröffentlichen, die sich jeweils mit einem ganz bestimmten Thema befassen. Er übt sich eher in der Kritik anstatt sich an den Theorie- oder Ästhetikdebatten zu beteiligen. Sehr wohl befaßt er sich auch mit für die Ästhetik relevanten Fragen (Polemik gegen die proletarische Literatur, Kritik der literarischen Theorie von Lassalle und Mehring, Abrechnung mit dem Marxismus der II. Internationale), doch stets in bezug auf konkrete Fälle und angeregt durch einen bestimmten Autor oder ein bestimmtes Buch. Die theoretischen Abhandlungen im engen Sinn folgen erst später.

Und dennoch sind Theorie und Kritik bei ihm schon zu Anfang gewiß nicht voneinander gelöst. Die Kritik entfaltet sich ihrem Wesen nach notwendig in Fragmenten, doch nicht getrennt und unabhängig von der Theorie, die ganz im Gegenteil ihre tragende Struktur darstellt: da nämlich – wie Lukács Anna Seghers in einem der Briefe ihres Briefwechsels aus dem Jahr 1939 (der in Verbindung mit der großen Abhandlung des gleichen Jahres *Der Schriftsteller und der Kritiker* zu lesen ist)[13] erläutert – „die Kritik eben ein Teil der Wissenschaft ist. Das heißt: keine kritische Arbeit kann in sich vollendet und abgerundet sein; vollendet – relativ vollendet – wäre nur ein vollendetes System der Theorie der Kunst, das zugleich eine vollendete Geschichte der Kunstentwicklung enthalten würde.".

Genau aus diesem Grund darf sich der Kritiker nicht auf ein einseitiges Spezialistentum zurückziehen. Eben deshalb ist es notwendig, daß er in jeder Einzelerörterung „den Gesamtzusammenhang, die systematische und historische Entwicklung" wenigstens andeutet und, mehr noch (womit wir zum begründenden Prinzip der 'Totalität' zurückkehren), sein „Gefühl für die allseitige Verknüpftheit aller Probleme miteinander" stets zum Ausdruck bringt.

13 Beide finden sich in Lukács, *Essays über Realismus*, a.a.O., S. 345-412 (das nachstehende Zitat findet sich auf S. 370 f.).

2. Man begreift schnell die Hintergründe dieser ständigen und quälenden Sorge um die Theorie beim Lukács der Moskauer Jahre. Ein „vollendetes System der Theorie" ist nichts anderes als eine Ästhetik. Bei der Arbeit mit Lifšic in Moskau wird sein theoretisches Hauptproblem in der Tat die Ästhetik des Marxismus, d.h. die Frage, ob eine selbständige und einheitliche marxistische Ästhetik möglich ist. Die Anwort – die damals sogar bei den Marxisten selbst auf nur geringe Zustimmung stieß – konnte nach seiner (und Lifšics) Meinung nur ein entschiedenes Ja sein, vorausgesetzt daß man im vorhinein die Aporien und Widersprüche der marxistischen Vulgata eliminierte, angefangen bei der sozialdemokratischen Tradition Rußlands (Plechanow) und Deutschlands (Mehring) bis zum Positivismus und Soziologismus der II. Internationalen (sowjetisches Erbe eingeschlossen). Mehring, Plechanow und die Pseudomarxisten der II. Internationalen ganz allgemein geraten nach Lukács in einen inkohärenten Eklektizismus. Skeptisch gegenüber der Fähigkeit des Marxismus, die Probleme der ästhetischen Immanenz des Kunstwerks in seinem Innern zu lösen, behaupten sie, ihn im Bereich der Ästhetik von außen zu ergänzen, mit Kant, wie es Mehring versucht, oder mit dem Positivismus.

Lukács weist diesen eklektischen Anspruch ohne weiteres zurück. Da er sich in den frühen dreißiger Jahren eingehend mit der Einstellung der Klassiker des Marxismus zur Ästhetik befaßt hat, sieht er eine Alternative zu den falschen Polarisierungen und ungelösten Dualismen der vorleninistischen marxistischen Theoretiker. Er erkennt vor allem anhand der in *Die deutsche Ideologie* vertretenen These, daß es letztlich nur eine einzige Wissenschaft gäbe, nämlich die „einheitliche Wissenschaft der Geschichte", daß Marx und Engels dazu neigen, die Literatur stets nur in einem „großen und einheitlichen geschichtlich-systematischen Zusammenhang" zu behandeln. Hierauf und auf seine mit der Wende Anfang der dreißiger Jahre geänderte Auffassung vom Marxismus aufbauend behandelt er die Frage der Selbständigkeit der Ästhetik nach dem Grundsatz, daß sie nicht beantwortet werden könne, indem man den Vorurteilen der idealistischen Ästhetik („idealistisch aufgeblähte 'Selbständigkeit' von Kunst und Literatur") oder denen des Soziologismus („vulgär-mechanische Identifizierung von Literatur und politischer Propaganda")[14] nachgibt, sondern eben dank des tertium datur der dialektisch-materialistischen Lösung.

14 Vgl. insbesondere seine Abhandlung aus dem Jahr 1935 über Engels, in Lukács, *Karl Marx und Friedrich Engels als Literaturhistoriker*, Berlin 19522, S. 44 (jetzt in *Probleme der Ästhetik, Werke*, Bd. 10, Neuwied/Berlin 1969, S. 505); doch sind auch viele der Ab-

Hier liegt auch die Wurzel von Lukács' Theorie des 'Realismus', die im allgemeinen selbst von den kritischen Autoren marxistischer Prägung so wenig verstanden wurde.[15] Die Beziehung zwischen dem „Realismus als Methode künstlerischer Schöpfung" und der nicht durch Popularisierung deformierten „Marxschen materialistischen Theorie der Objektivität" ist sehr viel mehr als nur eine einfache Entsprechung. Ersterer leitet sich aus letzterer ab oder schließt sich zumindest an diese in engster Weise an. Der Realismus mit allem, was dazu gehört ('kulturelles Erbe', Theorie der 'Gattungen' usw.), drängt sich Lukács als eine innere Notwendigkeit der eigenen im Aufbau befindlichen Theorie auf, da er das dialektische Bewußtsein von der „Totalität" impliziert und somit jeder anderen künstlerischen Tendenz überlegen ist. Wenn die realistische „Darstellung" mehr vermag als die Chronik und die Reportage, wenn das „Erzählen" mehr vermag als das „Beschreiben", dann deshalb, weil der Erzählende oder Darstellende mit künstlerischen Mitteln weiter zu den „objektiven dialektischen Gesetzen" der Struktur der Wirklichkeit vordringt. Der Schriftsteller erreicht einen um so höheren Grad an Realismus, je besser es ihm gelingt, jenseits des Flusses der Oberflächenphänomene die wahren Antriebskräfte der sozialen Entwicklung, d.h. den – künstlerisch versinnbildlichten – Wesenskern eines bestimmten, für die Menschheit bedeutenden Moments, einer Situation oder eines geschichtlich-gesellschaftlichen Nexus ans Licht zu bringen. Die Motivierung des menschlichen Handelns, die Formung und Fixierung der Typen und die Darstellung des Schicksals der Individuen beziehen Kraft und Nahrung aus der Anerkennung der Zugehörigkeit all dessen zur „Totalität", aus der Eingliederung in den einheitlichen Zusammenhang der in Bewegung befindlichen Wirklichkeit.

Entscheidend für die Ästhetik ist also seit der Wende des Jahres 1930 folgendes: die neue Theorie stellt die Leitprinzipien für den Aufbau einer marxistischen Ästhetik objektivistischer Lesart bereit. Nach dem Beispiel von Marx und Lenin nimmt Lukács sowohl den Objektivismus in dem von diesen definierten

handlungen zu berücksichtigen, die im I. Teil von Lukács, *Esztétikai írások*, a.a.O., S. 27 ff., und im Anh. zu Klein, *Georg Lukács in Berlin*, a.a.O., S. 280 ff. zusammengefaßt sind.

15 Absolut zu widersprechen ist der These, daß Lukács hier nichts anderes machte, als den starren, bei der sowjetischen Orthodoxie geltenden Kanon des Realismus zu wiederholen und zum 'Dogma' zu erheben: diese These wird nicht nur von reaktionären Autoren vertreten, sondern auch von aufmerksameren Gelehrten wie L. Congdon, *Exil and Social Thought: Hungarian Intellectuals in Germany and Austria, 1919-1933*, Princeton NJ 1991, S. 88 f., Á. Kadarkay, *Georg Lukács: Life, Thought and Politics*, Cambridge Mass./Oxford 1991, S. 342 ff., und selbst von Klein, *Georg Lukács in Berlin*, a.a.O., S. 171 f.

Sinn (d.h. das Prinzip, demzufolge die Kategorien des Denkens nichts anderes als Ausdruck der Gesetze der objektiven Welt sind) als auch entsprechend den einheitlichen Charakter dieser Welt selbst zum Ausgangspunkt und bezeichnet die künstlerische Schöpfung – das Wesen und den ästhetischen Wert der Kunstwerke – als „ein Teil jenes allgemeinen und zusammenhängenden gesellschaftlichen Prozesses, in dem sich der Mensch die Welt durch sein Bewußtsein aneignet"; und er unterstreicht „die universalistische Grundlage und das leidenschaftliche Streben nach Objektivität"[16], die den großen Künstler ebenso wie den großen Kritiker (den sogenannten „Kritiker-Philosophen") ausmachen. Dies veranlaßt ihn zugleich, die andere, komplementäre Seite der Theorie hervorzuheben, d.h. die entscheidende Vermittlerrolle, die hierbei der Dialektik zukommt. Wenn sich nämlich die Objektivität des Realismus, auf die der Kritiker und der Schriftsteller (der Künstler im allgemeinen) abzielen, grundsätzlich vom deskriptiven Naturalismus, von der Agitation oder, auf der ideologisch entgegengesetzten (jedoch aus ästhetischer Sicht konvergenten) Seite, vom falschen Objektivismus der dekadenten bürgerlichen Literatur unterscheiden soll, dann muß sie, indem sie jede Unmittelbarkeit im Subjekt und im Objekt, jede nur willkürliche Erfindung ebenso wie jede bloß passive oder phänomenale Aufzeichnung von Ereignissen überwindet, aus der komplexen objektiven Dialektik von Wesen und Erscheinung entstehen, an der jene Wechselbeziehung einen entscheidenden Anteil hat, die stets den Schriftsteller und die dargestellte Wirklichkeit verbindet, nämlich die Beziehung gegenseitiger Beeinflussung zwischen der Weltanschauung des Künstlers und seinem Stil.

Die Bedeutung, die Lukács dem Problem beimißt, ist nicht verwunderlich. Seine großen kritisch-theoretischen Abhandlungen aus der ersten Hälfte der dreißiger Jahre (die Abhandlung über *Goethe und die Dialektik*, die über Mehring, und vor allem die *Zum Problem der objektiven künstlerischen Form* aus dem Jahr 1935, ursprünglich erschienen in der Moskauer Zeitschrift „Literaturnyj kritik" und zwanzig Jahre später in einer deutschen Übersetzung aus dem Russischen mit dem Titel *Kunst und objektive Wahrheit*[17], in dem, wie festzuhalten ist, ausdrücklich Lenins Anmerkungen zu Hegels Logik fruchtbar gemacht werden) verweisen hierauf mit besonderer Eindringlichkeit und betonen, daß das zentrale theoretische Problem der Literatur und der deutschen Philosophie der Klassik, von Lessing bis Goethe, eben der Kampf für die Entwicklung der Dialektik war. Gewiß eine „idealistische Dialektik", die der Marxismus – durchaus ohne ihren Beitrag zu verleugnen – materialistisch wahr machen muß.

16 Lukács, *Essays über Realismus*, a.a.O., S. 393; *Probleme der Ästhetik*, a.a.O., S. 207.

17 Lukács, *Kunst und objektive Wahrheit*, „Deutsche Zeitschrift für Philosophie", II, 1954/2, S. 113-48 (Nachdruck in *Essays über Realismus*, a.a.O., S. 607-50).

Es überrascht auch nicht, daß der Akzent nun mit solchem Gewicht auf Goethe liegt, mit dem sich Lukács ohne Unterbrechung auch in den dunkelsten Jahren des Stalinismus beschäftigt, und zwar nicht zufällig parallel zu seinem erneuerten Studium Hegels.[18] Da er jetzt nach einem theoretischen Ausweg aus seinem früheren hegelianisierten Marxismus sucht und auf eine Assimilierung des Materialismus abzielt, die nicht den Verzicht auf die Dialektik bedeutet, bietet ihm Goethe in mehrerer Hinsicht den gewünschten Ansatzpunkt. Goethes Bemühungen um die Ausarbeitung einer Wissenschaft von der Evolution der Natur sowie um die Herstellung einer engen Verbindung zwischen Naturphilosophie und Ästhetik, seine instinktive und spontane Neigung zum Materialismus, die sich ebenso spontan in dialektischer Form äußert (auch wenn sie weit hinter Hegels gesellschaftsbezogener Dialektik zurückbleibt), sein fruchtbares, durch Kontinuität, jedoch auch durch Überwindung gekennzeichnetes Verhältnis zur Aufklärung, seine Aufwertung – im Widerspruch zu Schiller – des Symbolischen gegenüber dem Allegorischen oder der Kategorie der „Besonderheit" in der Kunst sowie weitere charakteristische Merkmale seiner Theorie und künstlerischen Praxis sind allesamt Elemente, die auf die ästhetische Reflexion Lukács' einen einschneidenden Einfluß haben.

Goethe nimmt im Denken des Lukács nach der Wende eine einzigartige, außerordentlich erhellende Stellung ein. Die Überlegenheit der Position Goethes im Vergleich zu zum Beispiel seinen aufklärerischen Quellen sieht Lukács eben darin, daß sich Goethe als Denker ebenso wie als Künstler und großer Realist „hier ganz frei im Stoffe bewegen, die Bewegung, die Selbstbewegung des Stoffs zugleich wesentlich und sinnfällig als Selbstbewegung abbilden" kann. Lukács findet hier in gewisser Hinsicht das Modell, das ihn von den idealistischen Zwängen Hegels befreit und ihm, anhand konkreter Probleme, die Wiedervereinigung mit der Objektivität, dem Studium der immanenten Manifestation der Dialektik in der Wirklichkeit erlaubt. Im gleichen Zuge erkennt er, wie die genialen dialektischen Intuitionen Hegels in der Lage sind, die in vielen Punkten nur spontane Neigung Goethes zur Dialektik zu beeinflussen, zu korrigieren und zu ergänzen. Beiden gemeinsam ist in jedem Fall der „Grundgedanke", daß „der Ausgang von der menschlichen Arbeit als Selbsterzeugung des Menschen" zu nehmen ist.

Die theoretische Konkretisierung der Probleme der Dialektik, die Aufdekkung und Verdeutlichung des dialektischen Nexus zwischen Wesen und Erscheinung (vom Marxismus bis zur „Konkretisierung des gesellschaftlichen Inhalts, des Klassensinnes von Wesen und Erscheinung"[19], den sie bei Hegel selbstverständlich nicht haben, erhöht) haben nach Lukács hier ihren Ursprung. Und von hier rührt jenes Prinzip der „Totalität", ohne das die Literaturtheorie und die Kunst selbst scheitern. Daß Goethe und Hegel so entschieden und so lange im Mittelpunkt von Lukács' Denken nach der Wende stehen, ist nur ein weiteres Zeichen seiner herausragenden Originalität als Marxist und – was auch immer man auf Seiten der kritischen Autoren denken und sagen mag – ein weiterer unwiderlegbarer Beweis für die große Kluft, die ihn schon seit den dreißiger Jahren von den öffentlichen Parolen des Stalinismus trennt.

3. Schon hier, im Rahmen der soeben untersuchten problematischen Konstellation, tritt meines Erachtens klar zutage, daß es weder wenige noch insignifikante Schritte nach vorn sind, die Lukács, ohne bis dahin das Feld der Ästhetik zu verlassen, auf seinem Weg zu einem Programm einer universalistischen Behandlung des Marxismus und zu dessen Untermauerung und Konstruktion als einheitliche philosophische Theorie macht; oder, um es anders auszudrücken, auf seinem Weg zu dem, was er in der posthum veröffentlichten Autobiographie eben in bezug auf die freundschaftliche Verbundenheit mit Lifšic während der Moskauer Zeit als „Tendenz zu genereller [...] Ontologie als wirkliche philosophische Grundlage des Marxismus"[20] bezeichnen wird. Wenn man, wie es hier geschieht, das allmähliche Zutagetreten dieser Tendenz, ihren langsamen und doch unaufhaltsamen Entwicklungsprozeß nachzuvollziehen und zu rekonstruieren versucht, dann verdienen zwei Aspekte besondere Beachtung. An erster Stelle, wie wir gesehen haben, der grundlegende Objektivismus, d.h. die Rückführung der Ästhetik auf die gleiche reale Basis, von der auch die Wissenschaft

18 Zu erwähnen sind die Schriften aus dem Jahr 1932 *Der faschisierte Goethe*, *Goethe und die Dialektik*, *Was ist uns heute Goethe?*, *Goethes Weltanschauung* und *Goethe und die Gegenwart* in Lukács, *Esztétikai írások*, a.a.O., S. 256-77 (und jetzt auch im Anh. zu Klein, *Georg Lukács in Berlin*, a.a.O., S. 398-444); sowie die sämtlich in den unmittelbar darauf folgenden Jahren bis 1940 verfaßten Schriften, die in Lukács, *Goethe und seine Zeit*, Berlin 19533 zusammengefaßt sind. Für die Beziehung Goethe-Hegel sind auch von Bedeutung die Abhandlung *Schriftsteller und Kritiker* in *Essays über Realismus*, a.a.O., S. 403 ff.; das 2. Kap. (*Der Humanismus der deutschen Klassik*) der posthum veröffentlichten, doch auf die Jahre 1941-42 zurückgehenden Abhandlung *Wie ist Deutschland zum Zentrum der reaktionären Ideologie geworden?*, hrsg. von L. Sziklai, Budapest 1982, S. 73-95 (Nachdruck in Lukács, *Zur Kritik der faschistischen Ideologie*, a.a.O., S. 267-84); und der Schlußteil von *Der junge Hegel und die Probleme der kapitalistischen Gesellschaft*, Berlin 1954, S. 645 f. Vgl. auch Sziklai, *Georg Lukács und seine Zeit*, a.a.O., S. 91 ff.; *After the proletarian Revolution*, a.a.O., S. 237 f.

19 Lukács, *Zur Frage der Satire*[1932], in *Essays über Realismus*, a.a.O., S. 89 (Nachdruck im Anh. zu Klein, *Georg Lukács in Berlin*, a.a.O., S. 305).

20 Lukács, *Gelebtes Denken. Eine Autobiographie im Dialog*, hrsg. von I. Eörsi, Frankfurt a. M. 1981, S. 269.

ausgeht. Wissenschaftliche Theorie und ästhetische Theorie haben denselben objektiven Bezugspunkt, spiegeln dieselbe Wirklichkeit wider. Und konsequenterweise konnte Agnes Heller zur Zeit, als sie treue Schülerin Lukács' war, ganz richtig dessen Doktrin von der „Widerspiegelung" als „Ausdruck eines ontologischen Sachverhalts" deuten, des Sachverhalts nämlich, „daß sich die genannten grundlegenden Kategorien, da die Wirklichkeit eine und durchgängig ist, notwendigerweise in allen Sphären der Wirklichkeit zeigen müssen – was nicht die Existenz spezifischer Kategorien für jede Sphäre ausschließt"[21]. Man vergesse nicht die diesbezügliche Ermahnung im Einführungskapitel der großen *Ästhetik*:

> Der dialektische Materialismus betrachtet [...] die materielle Einheit der Welt als eine unumstößliche Tatsache. Jede Widerspiegelung ist daher die dieser einen und einheitlichen Wirklichkeit. Daraus folgt jedoch nur für den mechanischen Materialismus, daß jedes Abbild dieser Wirklichkeit ihre einfache Photokopie sein müßte.[22]

Es handelt sich um den gleichen Gedanken, der schon der oben erwähnten Moskauer Abhandlung über *Kunst und objektive Notwendigkeit* zugrundeliegt:

> Die Grundlage einer jeden richtigen Erkenntnis der Wirklichkeit, gleichviel, ob es sich um Natur oder Gesellschaft handle, – schreibt Lukács hier – ist die Anerkennung der Objektivität der Außenwelt, d.h. ihrer Existenz unabhängig vom menschlichen Bewußtsein. Jede Auffassung der Außenwelt ist nichts anderes als eine Widerspiegelung der unabhängig vom Bewußtsein existierenden Welt durch das menschliche Bewußtsein. Diese grundlegende Tatsache der Beziehung des Bewußtseins zum Sein gilt selbstverständlich auch für die künstlerische Widerspiegelung der Wirklichkeit.

Und weiter:

> Die künstlerische Widerspiegelung der Wirklichkeit geht von denselben Gegensätzen aus wie jede andere Widerspiegelung der Wirklichkeit. Ihr Spezifikum besteht darin, daß sie für ihre Auflösung einen anderen Weg sucht als die wissenschaftliche.[23]

21 Á. Heller, *Lukács' Aesthetics*, „The New Hungarian Quarterly", VII, 1966, Nr. 24, S. 90.
22 Lukács, *Die Eigenart des Ästhetischen* (*Werke*, B.de 11-12), Neuwied-Berlin 1963, I, S. 35.

Sie zielt, heißt das, auf die Schaffung eines Bildes der Wirklichkeit, das in sich den Gegensatz zwischen Wesen und Erscheinung, zwischen (allgemeinem) Gesetz und (einzelnem) Tatbestand auflöst und so im Wahrnehmenden den Eindruck einer spontanen, unmittelbaren und unauflöslichen Einheit erweckt: den einer neuen Wirklichkeit – dem Kunstwerk –, verstanden als „geschlossener [...], in sich vollendeter Zusammenhang". Wenn nun Lukács schon an dieser Stelle so viele und so bedeutende Themen der großen *Ästhetik* antizipiert wie die Einheit von und Unterscheidung zwischen künstlerischer und wissenschaftlicher Widerspiegelung, die nicht photographische sondern dialektische Prägnanz des widergespiegelten Stücks Wirklichkeit, die „Frage der Objektivität der Form" und die der „Parteilichkeit der Objektivität" (im Sinne Lenins), die jede gelungene ästhetische Widerspiegelung des Wirklichen notwendigerweise zum Ausdruck bringt, und den Charakter der Immanenz, Kompaktheit und „abgeschlossener Unmittelbarkeit" des Kunstwerks – wenn man also alle diese Vorwegnahmen antreffen kann, dann eben deshalb, weil Lukács schon an diesem Punkt klar wird, daß die Eigenart des Ästhetischen nur im Verhältnis zu seiner Differenzierung und Loslösung von der letztlich jeder Praxis gemeinsamen ontologischen Grundlage Bedeutung erlangt, d.h. nur insofern man aus dem Ästhetischen – ohne seiner Selbständigkeit in irgendeiner Weise Abbruch zu tun – ein Moment des komplexen Geflechts macht, das die allgemeine Struktur des Wirklichen bildet. Man denke an seine Theorie des Romans als bürgerliches Epos, die er in den Moskauer Schriften der Jahre 1934-35 fixiert hat, oder an die Theorie des Tragischen (das nach den Worten Lukács' sein Fundament „in den Widersprüchen des letzten Substrats der Wirklichkeit selbst" hat), die er in dem Zeitraum ausarbeitet, der sich von der Abhandlung zur polemischen Debatte Marx' und Engels' mit Lassalle in bezug auf *Franz von Sickingen* (1931-33), über die Seiten zum Hebbel der *Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur* (1944-45) bis zur Einführung zur Ästhetik von Cernyševskij aus dem Jahr 1952 erstreckt.

An zweiter Stelle sehen wir, wie sich – wenn auch noch im Hintergrund – komplexe Problematiken abzeichnen, die im Denken des späten Lukács einen bedeutenden Platz einnehmen werden. Das Erfordernis der Konstruktion einer marxistischen Ästhetik als selbständiger Disziplin führt implizit zu der – dann in der *Ästhetik* und der *Ontologie* zentralen – Frage nach den Objektivierungen

23 Lukács, *Kunst und objektive Wahrheit*, a.a.O., S. 113, 120 (Nachdruck, S. 607, 616).

höherer Stufe einerseits und andererseits nach dem Verhältnis sowohl zwischen den einzelnen Objektivierungen als auch zwischen diesen und der Einheit des Komplexes, der so aufgefaßt wird, daß jede seiner in der eigenen Sphäre autonomen Komponenten in einem ununterbrochenen dialektischen Austausch mit den anderen steht. Die Ästhetik handelt ja von einer dieser Formen der Objektivierung, dem Moment des (gesellschaftlichen) Seins, das die Erzeugung der Kunstwerke betrifft, die selbst sehr wohl eine ihnen eigene Objektivität haben, allerdings eine Objektivität sui generis, die sich von der natürlichen unterscheidet. Erneut bringt die Lektüre der Moskauer Jahre Lukács auf den Weg zur begrifflichen Klärung dieser zentralen Frage. Typisch ist, daß eine der ersten Verwendungen, die er von Lenins *Philosophischen Heften* in der auf die Jahre 1932-33 zurückgehenden (jedoch erst vier Jahre später veröffentlichten) Abhandlung über *Feuerbach und die deutsche Literatur* macht, Lenins Urteil über Feuerbachs Bemerkung hinsichtlich des 'irrealen' Charakters der Kunstwerke betrifft, das folgendermaßen lautet: „Die Kunst verlangt nicht, daß ihre Werke als *Wirklichkeit* anerkannt werden"[24]. Oder wie Lukács an anderer Stelle im Rahmen einer Erörterung der ästhetischen Theorie Schillers noch deutlicher klarstellt:

> Die 'unwirkliche' Wirklichkeit der Kunst hat zur notwendigen Konsequenz, daß jene von der Kunst erfaßte und durchgearbeitete Erscheinungsform des Lebens, welcher Schein das formelle Aufbauelement einer jeden Kunst bildet, eine besondere Art von *Objektivität* haben muß.[25]

Weil sie eben das Ergebnis dieser Arbeit ist, dieses schöpferischen Prozesses, den der Mensch als „gegenständliches tätiges Wesen" (nach der schon erwähnten Marxschen Wendung) ins Werk setzt und durch den die primäre, natürliche Objektivität zu einer neuen Gestaltung, zu einer Objektivierung gesellschaftlichen Charakters erhoben wird.

Da es mir hier nicht möglich ist, der Sache im Detail auf den Grund zu gehen, möchte ich lediglich aufzeigen, wie im Rahmen dieses Komplexes ab den dreißiger Jahren nach und nach die tragenden Kategorien der Systematik des späten Lukács ans Licht kommen. Bei Gelegenheit haben übrigens schon die

24 Lenin, *Opere complete*, a.a.O. XXXVIII, S. 69 (Zitat aus Lukács, *Feuerbach e la letteratura tedesca [1937]*, in *Intellettuali e irrazionalismo*, hrsg. von V. Franco, Pisa 1984, S. 143).

25 Lukács, *Zur Ästhetik Schillers* [1935], in *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Berlin 1954, S. 74 (Nachdruck in *Probleme der Ästhetik*, a.a.O., S. 82).

aufmerksameren unter den kritischen Autoren mit Bezug auf isolierte Kontexte von Mal zu Mal auf deren Erscheinen hingewiesen. Dénes Zoltai, langjähriger Freund und Mitarbeiter Lukács', verweist auf die Kategorien der „Homogenität" und „Besonderheit", die sich ansatzweise in den Moskauer Schriften erkennen lassen, und zitiert ein unveröffentlichtes fragmentarisches Manuskript aus den Jahren 1939-40, in dem von der „Besonderheit" als von dem „Zwischenreich" gesprochen wird, das „nur dadurch zum spezifischen Medium der Kunst [wird], daß die Kunst die Unmittelbarkeit der Erscheinungswelt in ihren Gesetzmäßigkeiten von ihren konkreten wesentlichen Bestimmungen durchzudrängen versucht". Und er bemerkt hierzu (ohne den geringsten Zweifel über den Sinn dieser Formulierung): „Wir haben hier den Grundgedanken der späteren ästhetischen Propädeutik, des „Besonderen", in Keimform – noch dazu mit betont ontologischem Aspekt".[26]

Ähnlich hat sich Tertulian in bezug auf *Der junge Hegel*, dem wichtigsten der in Moskau erschienenen philosophischen Arbeiten Lukács', geäußert und die „gründliche Kontinuität" zwischen den „dem berühmten Prozeß der Entäußerung des Subjekts und der Rücknahme dieser Äußerung" gewidmeten Seiten dieser Arbeit und den entsprechenden Analysen der *Ontologie* betont, die den Anfang einer (marxistischen) „Phänomenologie der Subjektivität"[27] machen. Obgleich Lukács in *Der junge Hegel* – wie man hinzufügen und präzisieren muß, um nicht die auch vorhandenen Diskrepanzen zu übersehen – im Gegensatz zur reifen *Ontologie* bei seinem Gebrauch der Begriffe *Entäußerung* und *Entfremdung* noch keine klare sprachliche Unterscheidung trifft und den ersten Ausdruck sehr viel häufiger gebraucht als den zweiten.

So zeigt *Der junge Hegel* seinen Fortschritt im Verständnis der philosophischen Probleme des Marxismus auch aus ontologischer Sicht. Ein völlig neuer Horizont tut sich hier auf, der sich bis auf ontologische Fragen erstreckt, die erst in der Folge eine angemessene Behandlung erfahren werden, wie zum Beispiel die konkrete Interaktion zwischen der natürlichen und der gesellschaftlichen Welt, die Gesellschaftlichkeit und Geschichtlichkeit der Natur, der organische Stoffwechsel mit der Natur durch die Arbeit, die Rückwirkungen der Arbeit auf das tätige Subjekt usw.; doch in erster Linie und wegen seiner Wichtigkeit vor allem anderen der dialektische Nexus in der Arbeit zwischen Teleologie und

26 D. Zoltai, *Das homogene Medium in der Kunst*, in *Georg Lukács. Kultur/Politik/Ontologie*, a.a.O., S. 225. Die Wendung „Zwischenreich" kehrt auch in der schon erwähnten Abhandlung *Schriftsteller und Kritiker*, in Lukács, *Essays über Realismus*, a.a.O., S. 406, wieder.

27 N. Tertulian, *Gedanken zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins, angefangen bei den Prolegomena*, in *Objektive Möglichkeit*, a.a.O., S. 160 f.

Kausalität, d.h. die Aufwertung der Kategorie des Zwecks „als eine Kategorie der Praxis, der menschlichen Tätigkeit".[28]

> Die konkrete Analyse der Dialektik der menschlichen Arbeit – kommentiert Lukács von der Höhe seiner marxistischen Plattform – hebt bei Hegel den antinomischen Gegensatz von Kausalität und Teleologie auf, d. h. sie zeigt, welche konkrete Stelle die menschliche bewußte Zwecksetzung innerhalb des gesamten Kausalzusammenhanges einnimmt, ohne diesen Zusammenhang zu sprengen [...]. Die konkrete Hegelsche Analyse des menschlichen Arbeitsprozesses erweist also, daß die Antinomie von Kausalität und Teleologie in Wirklichkeit ein dialektischer Widerspruch ist, in welchem die Gesetzmäßigkeit eines realen Zusammenhanges der objektiven Wirklichkeit selbst in seiner Bewegung, seiner ständigen Reproduktion in Erscheinung tritt.[29]

Und hiermit befinden wir uns, das ist offensichtlich, schon mitten im Zentrum der ontologischen Problematik.

4. Eng verbunden mit diesem Problembereich scheint ein anderer Forschungsstrang, der ab Ende der vierziger Jahre parallel zum ästhetischen und historisch-philosophischen Lukács' Interesse auf sich zieht: der Entwurf einer marxistischen Ethik. Die Zeit nach seiner Rückkehr nach Ungarn bei Kriegsende steht im Zeichen des Kampfes für eine „Demokratie neuen Typs", die sich auf die Planpolitik gründet. Nun ist ein wirtschaftlich-politischer Plan – wie Lukács auf der Konferenz *Die Aufgaben der marxistischen Philosophie in der neuen Demokratie* im Jahr 1947 feststellt[30] – nicht möglich, „ohne zuvor eine dialektische Bestimmung der Totalität zu finden". Es handelt sich in der Tat, wie wir schon gesehen haben, bei der Totalität um eine Kategorie von zentraler Bedeutung für die marxistische Dialektik (jenseits des verwerflichen Mißbrauchs des Begriffs seitens der präfaschistischen und faschistischen Soziologie wie zum Beispiel bei Othmar Spann[31] und des schlechten Rufs, der diesem Begriff seither anhängt). Lukács verzichtet nicht nur nicht auf diesen Begriff, sondern bedient sich seiner, um den nach materialistischer Deutung im Gesamtprozeß der Arbeit gegebenen Nexus von Kausalität und Teleologie besser zu illustrieren.

> Celui-ci – schreibt er – d'une part présuppose la reconnaissance dans le programme du travail de tous les aspects objectifs indépendants de la conscience de l'homme (les qualités de la matière, les propriétés des instruments, etc.), d'autre part la détermination même du but est un produit de la situation sociale objective, du développement des forces productrices, etc.

Diese Dialektik scheint ihm ebenso unabdingbar für die Klarheit der Planpolitik wie sie es in methodischer Hinsicht für die „materialistische (sprich ontologische) Grundlage" ist. Also fügt er an:

> Toutefois on ne peut atteindre la clarté complète concernant les fondements méthodologiques du travail qui doit être accompli dans ce champ sans l'examen philosophique de toute la méthodologie du plan. Cette méthodologie se fonde en premier lieu sur la prise de conscience de la prédominance des forces productrices principales s'appuyant sur le sens démocratique des populations laborieuses, en second lieu sur l'examen des lois de la totalité de l'économie dans leur mouvement concret [...]. Du point de vue méthodologique aucun plan ne peut exister sans une précise téléologie des lois objectives et concrètes de l'économie, sans que la base et l'orientation soient tirées des conditions et possibilités politiques réelles des classes et de leurs développements prévoyables.

Plan bedeutet Programm, und jedes Programm setzt eine Wahl voraus. Die Menschen – und um so mehr die Menschen einer revolutionären Epoche, die für

28 Lukács, *Der junge Hegel*, a.a.O., S. 379 ff.

29 Ebd., S. 397-9. Die Wichtigkeit der Rolle der „Arbeit" für die logisch-philosophische Konzeption des Marxismus bekräftigt Lukács erneut in einer Rezension aus dem Jahr 1946 von *Marxismus és logika* von Béla Fogarasi, veröffentlicht im Anh. zu Fogarasi, *Parallele und Divergenz (ausgewählte Schriften)*, hrsg. von É. Karádi, Budapest 1988, S. 251.

30 Diese Konferenz fand am 20. Dezember 1947 im Haus der Kultur in Mailand statt; die nachfolgenden Zitate stammen sämtlich aus dem Abdruck seines Beitrags in „Studi filosofici", 1948/1, S. 3-33. (Vgl. auch D. Zoltai, *Von Genf bis Wroclaw*, in *Geschichtlichkeit und Aktualität*, a.a.O., S. 204 f.). Im gleichen Jahr fügt Lukács in seine die ästhetische Frage *Freie oder gelenkte Kunst?* (diese Abhandlung befindet sich mit zahlreichen anderen in *Irodalom és demokrácia*, Budapest 1947; ich zitiere ihn nach Lukács, *Marxismus und Stalinismus/Politische Aufsätze, Ausgewählte Schriften IV*, Reinbek bei Hamburg 1970, S. 110-34) betreffende Arbeit bedeutsamerweise eine historische Skizze des Begriffs der „Freiheit" bis einschließlich zum Kapitalismus ein (S. 111-6).

31 Vgl. Lukács, *Wie ist die faschistische Philosophie in Deutschland entstanden?* [1933], hrsg. von L. Sziklai, Budapest 1982, S. 215-7 (Nachdruck in *Zur Kritik der faschistischen Ideologie*, a.a.O., S. 169-71); *Existentialismus oder Marxismus?* [1948], Berlin 1951, S. 150 f.; *Die Zerstörung der Vernunft*, Berlin 1954, S. 507 f.; *Die Eigenart des Ästhetischen*, a.a.O., II, S. 17.

die 'neue Demokratie' kämpfen – sind ständig dazu aufgefordert, für ihre Zukunft folgenreiche Entscheidungen zu treffen. Man begreift daher, warum gleichzeitig Lukács' Interesse an der Beschäftigung mit jenen „Problemen der Ethik" zunimmt, denen der 4. Teil der Konferenz des Jahres 1947 gewidmet ist. Wie er in Moskau über die Existenz einer selbständigen marxistischen Ethik nachgedacht hatte, so stellt er sich nun die folgende Frage: „Gibt es eine marxistische Ethik, d.h. eine spezifische Ethik innerhalb des Marxismus?" Die Antwort ist auch in diesem Fall von Anfang an positiv:

> Nous croyons qu'il faut répondre à une telle question du point de vue de la méthode marxiste, en disant que l'éthique est une partie, une phase de la praxis humaine dans son ensemble. Il importe ici comme pour l'estétique de rompre avec la prétendue autonomie, soutenue par la philosophie bourgeoise, des diverses positions que l'homme prend, par rapport à la réalité, dans les différentes domaines.

Während die bürgerliche, auch progressive Philosophie „die Ethik vom Rest der menschlichen Praxis isoliert", indem sie in den Irrationalismus und den Nihilismus (existentialistischer Ethik) abrutscht, sucht und findet der Marxismus „in den großen Traditionen der menschlichen Praxis [...] ein unauslöschliches Erbe für die marxistische Ethik" (Theorie des „kulturellen Erbes" in der Ethik). Die Autoren von *Die heilige Familie*, die Begründer des Marxismus, hatten als letztes ethisches Kriterium das Zusammenfallen von moralischem Gut und Interesse der Menschheit angegeben[32]. Lukács spricht, ohne sich auf sie zu berufen, seiner Zeit entsprechend von einem „Erwachen des Bewußtseins der Menschengattung im Individuum" (ein anderes Thema, das in der großen *Ästhetik* und in der *Ontologie* wiederkehrt):

> L'auto-construction de l'homme a pris un nouvelle teinte, c'est-à-dire qu'il s'établit en suivant le courant général un lien entre l'auto-édification de soi et celle de l'humanité. Dans ce processus d'ensemble l'éthique est un facteur de liaison très important. C'est précisément parce qu'elle renonce à quelque autonomie que ce soit, c'est parce que consciemment elle se considère comme un moment dans la praxis générale de l'humanité, que l'éthique peut devenir un moment de cet énorme processus de transformation, de cette réelle humanisation de l'humanité.

32 Marx-Engels, *Werke*, Berlin 1958-74, II, S. 138.

Alles Denkansätze und Fragen von, wie man sieht, nicht geringem präontologischem Interesse, an die sich wenig später in Einklang mit der auf der Konferenz 1947 formulierten Kritik am Nihilismus die erste explizite Stellungnahme gegen den „existentialistischen Mythos" vom „Nichts" als mit Wirklichkeit ausgestatteter ontologischer Kategorie anfügt.[33]

5. Man darf selbstverständlich nicht annehmen, daß im Bereich der Ontologie alles gleich zu Anfang geklärt und entschieden wird. Wir haben es vielmehr auch hier mit einem langsamen und komplizierten Reifungsprozeß zu tun, bei dem sich die Probleme, die Begriffe, die kategorialen Verbindungen usw. in ständiger Bewegung befinden und nach und nach ihre Bedeutung geringfügig verändern. Und beweglich und veränderlich ist selbst die zu ihrer Beschreibung verwendete Terminologie. Der Verlauf der Analyse zeigt, während sie sich Stück für Stück entfaltet, sichtbare Zeichen einer inneren Transformation. Im nachhinein, wie es oben geschehen ist, hervorzuheben, wieviel die Prämissen und Leitlinien von Lukács' Forschung nach 1930 von Anfang an der marxistischen materialistischen Theorie der Objektivität schulden, und wie diese Forschung, so bruchstückhaft sie auch gewesen sein mag, sich substantiell in jedem Punkt von dieser Theorie leiten läßt, heißt nicht, daß man deshalb die Schwierigkeiten und Einschränkungen verschweigen müßte, die sich aus der Tatsache ergeben, daß es jener Theorie an einer expliziten ontologischen Grundlage mangelt. Ein Entwurf hierzu fehlt bisher völlig bei Lukács. Der neue von ihm ausgearbeitete Begriff der 'Totalität' und die 'objektive' Dialektik, die sich hieran anschließt, reichen gewiß nicht aus, um die tragende Struktur einer Ontologie als System zu schaffen. Sie reichen nicht aus, weil sich Lukács, wenn er wiederholt in bezug auf die Ästhetik von der Notwendigkeit „eines Verständnisses und einer objektiven Reproduktion der Wirklichkeit als Gesamtprozeß" (Gestaltung des Gesamtprozesses, Totalitätsbewußtsein usw.) spricht und analog das moralische Verhalten in den Gesamtprozeß der Arbeit eingliedert, keineswegs über die Kriterien im Klaren ist, die den Übergang zur Konstruktion des Gebäudes der Ontologie legitimieren und ihm zugleich eine echte Grundlage geben.

Man könnte sagen, daß auch dort, wo die Sache, der begriffliche Nexus, schon im Keim vorhanden ist, das Wort fehlt, das ihn zum Ausdruck bringt. Dem Wort „Ontologie" steht Lukács selbst lange Zeit mißtrauisch gegenüber.

33 Vgl. Lukács, *Existentialismus oder Marxismus?* a.a.O., S. 45 (und dort im Anh. die Abhandlung von 1948 *Heidegger redivivus*, S. 161-83); *Wozu braucht die Bourgeoisie die Verzweiflung?* [1948], „Sinn und Form", 1951/4, S. 68 f. (Nachdruck in Lukács, *Schicksalswende. Beiträge zu einer neuen deutschen Ideologie*, Berlin 19562, S. 153 f.).

Als Wort, das die ihm von Heidegger verliehene Konnotation mit sich schleppt, hat es nämlich zunächst für Lukács eine negative Wertigkeit. Es bedeutet bestenfalls „reine Anthropologie", „ontologisch mythologisierte" Soziologie, „Pseudo-Objektivität" (siehe die Abhandlung über *Heidegger redivivus*), d.h. Aufblähung zur Wirklichkeit von lediglich „allgemeinen Formen des Denkens" (wie es Lukács in *Existentialismus oder Marxismus?* ausdrückt). So beeilt er sich auch, als er sich an Marx' Definition der Kategorien als Daseinsformen und Existenzbestimmungen erinnert, sofort klarzustellen, daß die Ausdrücke „Dasein" und „Existenz" keinesfalls im Sinne des Existentialismus verstanden werden dürften.[34] Und noch in seiner berühmten Abhandlung über den „kritischen Realismus" ein Jahrzehnt später (1957) bezeichnet er die Wendung „ontologische Wesensart" nur als „einen modischen Terminus", der keinen Wert und keine Bedeutung hat außer in der Beziehung zur Instanz der „allgemeinen oder ewigen condition humaine", die von der avantgardistischen Kunst verehrt wird, d.h. von den dekadenten Strömungen der modernen Kultur, die eben die „ontologische Degradation der objektiven Wirklichkeit"[35] bewirken oder fördern. Das Problem einer „dialektischen Konzeption des Seins" wird von ihm ausschließlich in Hinblick auf die Sphäre der Erkenntnistheorie gestellt und erörtert.

Wenig später kommt es jedoch zu einer deutlichen Veränderung. Wahrscheinlich sind es Ernst Bloch und Nicolai Hartmann, die für diese Änderung seiner Ansichten verantwortlich sind, und zwar die Lektüre der ersten der *Philosophischen Grundfragen* Blochs, *Zur Ontologie des Noch-Nicht-Seins*, im Winter 1961 (als Lukács schon an der geplanten Ethik arbeitete) und die Beschäftigung mit den großen ontologischen Arbeiten von Hartmann, auf die ihn zum ersten Mal der Berliner Freund, Briefpartner und Mitarbeiter Wolfgang Harich hinweist. Insbesondere Hartmann hat auf Lukács nun einen entscheidenden Einfluß. In der *Ontologie* erkennt man seine allgegenwärtige Präsenz. Gewiß zeigt Lukács schon in der *Ästhetik*, daß er mit den Gedanken Hartmanns vertraut ist, die er sowohl in Zusammenhang mit seinen Ausführungen zu bestimmten Künsten (Architektur, Musik) als auch im Zusammenhang mit einigen prinzipiellen theoretischen Problemen (Teleologie des Alltagsdenkens, „homogenes Mittel") mehrmals heranzieht und erörtert. An einer Stelle wird übrigens auf die „objektiv desanthropomorphisierende getrennte Behandlung der ontologischen Eigenart von Raum und Zeit [...], wie sie sich in der Naturphilosophie

34 Vgl. Lukács, *Existentialismus oder Marxismus?*, a.a.O., S. 133 f. (und den o.g. Anh., a.a.O. S. 166 ff.).

35 Lukács, *Die Gegenwartsbewegung des kritischen Realismus* [1957], in *Essays über Realismus*, a.a.O., S. 470 ff.

von N. Hartmann vorfindet"[36] hingewiesen. Doch die systematische Gesamtheit der Hartmannschen Ontologie scheint Lukács bis zum Hinweis Harichs nicht sonderlich berücksichtigt zu haben.

> Il est frappant de constater – bemerkt Tertulian – que le projet même de situer explicitement l'ontologie à la base de la réflexion philosophique n'apparaît jamais en tant que tel dans les écrits qui précèdent l'*Ontologie de l'être social*. Il est donc permis de dire que les écrits ontologiques de Nicolai Hartmann ont joué le rôle de catalyseur dans la réflexion de Lukács; ils lui ont vraisemblablement inculqué l'idée de chercher dans l'ontologie et ses catégories les assises de sa pensée.[37]

Diese Orientierung geht von nun an in Richtung einer ontologischen Grundlegung. Die intentio recta siegt mit Hartmann über die intentio obliqua, über die erkenntnistheoretischen Windungen der philosophischen Forschung. Lukács beschließt auch, zum ersten Mal das „schöne Wort 'Ontologie'„ in einem positiven Sinn zu gebrauchen. Mehr noch: ausgehend von der Marxschen Theorie der Objektivität formt und organisiert er ein begriffliches Instrumentarium, das es ihm erlaubt, etwas auszuarbeiten, das dem vergleichbar ist, was Hartmann für die Ontologie angeregt hatte. In seiner eigenen Ontologie finden sich Hartmannsche Gedanken. Und mehr als er selbst scheint zugeben zu wollen, ist es vor allem eine These, die sich ihm als Lösungsweg aufdrängt: nämlich die These von der Hierarchie der Seinsschichten des Wirklichen, in dessen (wesentlich einheitlichem) Komplex man vermittels einer Reihe von Vermittlungen (wobei die Funktion der Ökonomie weiterhin an erster Stelle kommt) von den ontologisch tiefer liegenden Schichten bis zu den höheren menschlichen Objektivierungen, zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins aufsteigt.

6. Aus der Gesamtheit der bis hierher angestellten Betrachtungen geht meines Erachtens eines klar hervor: als sich Lukács im Alter, nachdem er seine großen philosophisch-kritischen Arbeiten von *Der junge Hegel* über *Existentialismus oder Marxismus?* bis *Die Zerstörung der Vernunft* hinter sich gelassen hatte, erneut in der großen *Ästhetik* intensiv mit Fragen der Kunst befaßt, um sich dann in der *Ontologie* den Problemen der menschlichen Praxis im allgemeinen zuzuwenden, ist die Leitlinie, längs der er sich bewegt, konsequenterweise dieselbe wie früher. Es gibt einen konkreten roten Faden, der diese Arbeiten un-

36 Lukács, *Die Eigenart des Ästhetischen*, a.a.O. II, S. 351.

37 N. Tertulian, *La pensée du dernier Lukács*, a.a.O., S. 600.

tereinander und mit ihrem gemeinsamen Ursprung aus der ontologischen Wende von 1930 verbindet. Zur Stützung des Entwurfs einer marxistischen Systematik, die auf der Konzeption des Marxismus als geschichtlich-dialektische Ontologie errichtet wird, werden nach wie vor die damals bei Marx aufgefundenen Grundsätze herangezogen. Wenn schon damals anhand der Problematik des „Zwischenreichs" (Vorwegnahme der Kategorie des „Besonderen") für die Kunst das Prinzip ihrer unauflöslichen „Abhängigkeitsbeziehung zur Totalität des Lebens" geltend gemacht wurde, so verweist – wie ich schon an anderer Stelle im einzelnen zu zeigen versuchte[38] – die Anlage der großen *Ästhetik* um so direkter und entschiedener auf eine präzise ontologische Stütze. Dessen eingedenk zeigt sich, im nachhinein, Lukács selbst, der in seiner posthum veröffentlichten Autobiographie geradeheraus feststellt, daß die *Ästhetik* „eigentlich die Vorbereitung zur *Ontologie*" gewesen sei.[39] Elementar und sehr deutlich sind in dieser Hinsicht seine Worte in seinem Vorwort von 1969 zum ungarischen Sammelband Utam Marxhoz (Mein Weg zu Marx)[40], das ich nachstehend in der französischen Übersetzung von Claude Prévost zitiere:

> Si, pour l'esthétique, le point de départ philosophique consiste dans le fait que l'oeuvre d'art est là, donc qu'elle existe, la nature sociale et historique de cette existence fait que toute la problématique se déplace vers une ontologie sociale. C'est pourquoi l'analyse de la vie quotidienne doit jouer, dans son être propre comme par son reflet idéologique, un rôle décisif dans l'élaboration d'une esthétique nouvelle. Créer l'oeuvre d'art par voie de déduction philosophique, c'est une question qui cesse ici définitivement d'être épistémologique. Genèse et validité deviennent ainsi des moments inhérents de l'être social, qui se révèle toujours de nature historique.[41]

38 Vgl. *Il supporto ontologico dell'"Estetica" di Lukács;* „Rivista di storia della filosofia", XLII, 1987, S. 709-19: Text des Beitrags zur Tagung in Bremen (25.-27. März 1987); *Zur späten Ästhetik von Georg Lukács*, hrsg. von G. Pasternack, Frankfurt a. M. 1990, S. 55-65; diesem Text sind einige der Betrachtungen entnommen, die weiter unten folgen.

39 Lukács, *Gelebtes Denken*, a.a.O., S. 224. Diese Stelle erwähnt auch K. Brenner, *Theorie der Literaturgeschichte und Ästhetik bei Georg Lukács*, Frankfurt a. M./Bern/New York 1990, S. 252.

40 Lukács, *Utam Marxhoz*, Budapest 1971, I, S. 9-31 (Nachdruck in *Curriculum vitae*, Budapest 1982, S. 355-73; franz. Übersetzung, *Mon chemin vers Marx*, „Nouvelles études hongroises", 1973/8, S. 77-92, aus der Claude Prévost für seine Ausgabe von Lukács, *Textes*, Paris 1985, S. 16 ff., auszugsweise zitiert).

41 Lukács, *Textes*, a.a.O., S. 62 f.

Die These, daß das Kunstwerk „da sei", daß es als faktisches Sein vor der Analyse der Bedingungen seiner Möglichkeit existiert, stellt gewiß keine Neuheit im Denken des späten Lukács dar, sondern reicht vielmehr in seine vormarxistischen Jahre zurück. Doch erst nachdem er sich mit der Wende von 1930 von der Notwendigkeit einer ontologischen Untermauerung des Marxismus überzeugt hat, kann er alle Konsequenzen aus dieser Umwälzung der transzendentalen Sichtweise in der Ästhetik ziehen. Die große *Ästhetik* erweist sich so als das erste seiner Werke, in dem – wie man wenige Zeilen nach der autobiographischen Anmerkung des oben zitierten Vorworts lesen kann – der Ehrgeiz, eine ontologische Lösung für die Systematik des Marxismus zu finden „apparaît dans toute sa netteté et donne au problème ontologique une place centrale dans la méthodologie"; so daß, schließt er, „d'après ma conception l'esthétique fait partie intégrante de l'ontologie de l'être social".[42]

Bei der Durchsicht des Werks tritt diese wechselseitige Abhängigkeit klar zutage. An erster Stelle ist festzustellen, daß alle seine großen Themen und Hauptthesen, von der Theorie der Kunst als „Selbstbewußtsein der Menschheit" bis zur Klärung der Entstehung der ästhetischen Widerspiegelung aus der dem Leben selbst immanenten Dialektik (Dialektik von Wesen und Erscheinung, Überwindung der bloß wahrnehmenden Unmittelbarkeit, weitere Verstärkung des mimetisch-dialektischen Reproduktionsprozesses durch die Praxis der Arbeit usw.), sich stets auf die objektiven Gesetze berufen, die im – ontologisch fundierten – allgemeinen Kontext jener besonderen Seinsschicht gelten, die sie einschließt und rechtfertigt. Außerhalb dieses Kontextes sind sie in der Tat unbegreiflich.

An zweiter Stelle ist festzuhalten, daß der kategoriale Apparat, vermittels dessen Lukács die Entstehung der ästhetischen Einstellungen und seine konkreten Manifestationen beschreibt, die „elementarsten strukturellen Elemente jedes Weltbilds" ebenfalls direkt der täglichen Lebenserfahrung entnimmt, angefangen bei dem, was im Leben die allgemeinsten und abstraktesten Formen des Erkenntnismechanismus sind. Kategorien wie Substantialität und Inhärenz, Zufall und Notwendigkeit, die sich aus dem Aufeinandertreffen von Kausalität und Teleologie ergebende komplizierte Dialektik, der Nexus Gattung-Art, die Funktion der logischen Folge „an sich / für uns / für sich" im Prozeß der Widerspiegelung und Aneignung des Wirklichen und zahlreiche andere begriffliche Komplexe gleichen Typs gehören vor dem Bereich der Ästhetik dem Bereich der Erfahrung und der menschlichen Praxis an, der Beziehung, die der Mensch – mehr oder weniger bewußt – durch jede seiner Handlungen zur Außenwelt herstellt. In Hinblick auf den kategorialen Komplex von Allgemeinheit, Beson-

42 Ebd., S. 63.

derheit und Individualität, der in der *Ästhetik* ständig wiederkehrt und dem eine so große konstitutive Bedeutung für die Theorie zukommt, erklärt Lukács in einem Brief an Werner Hofmann[43] noch deutlicher, daß die Kategorien, um die es hier geht, „ontologische Kategorien sind, die in jeder Form des Seins unbedingt vorkommen."

Eine herausragende Rolle spielt in diesem Zusammenhang die Kategorie der „Arbeit". Zentral und entscheidend für die *Ontologie*, in der sie explizit als „Modell einer jeden gesellschaftlichen Praxis, eines jeden aktiven gesellschaftlichen Verhaltens" thematisiert wird, durchläuft sie schon die große *Ästhetik* von der ersten bis zur letzten Seite. Der authentisch ontologische Charakter von Lukács' Ästhetik, der sie von jeder Form des Idealismus und auch von jeder vorleninistischen marxistischen Ästhetik (Mehring, Plechanow) absetzt und unterscheidet, zeigt sich im Gegenteil eben darin, daß die Funktion der primären Objektivierung, der Vermittlerin zwischen Sein und Bewußtsein, welche dem teleologischen Akt des Arbeitens zukommt und dank der allein die ontologische Priorität des Seins und die Autonomie der höheren geistigen Sphären (Ästhetik eingeschlossen) bewahrt werden, hervorgehoben wird.

> Für den Materialismus – bemerkt Lukács schon im Vorwort – ist die Priorität des Seins vor allem die Feststellung einer Tatsache: es gibt ein Sein ohne Bewußtsein, es gibt aber kein Bewußtsein ohne Sein. Daraus folgt jedoch keinerlei hierarchische Unterordnung des Bewußtseins unter das Sein. Im Gegenteil, diese Priorität und ihre konkrete theoretische wie praktische Anerkennung durch das Bewußtsein schafft erst die Möglichkeit, das Sein durch das Bewußtsein real zu beherrschen. Die einfache Tatsache der Arbeit illustriert diesen Tatbestand in schlagender Weise.[44]

Und in Anbindung an „den richtigen Ausspruch Ernst Fischers [...], daß die eigentliche Subjekt-Objekt-Beziehung erst durch die Arbeit entsteht", bekräftigt er weiter unten:

> Erst in der Arbeit und durch sie wird das bis dahin bloß Bekannte zum Erkannten, indem seine unmittelbar verborgenen und in der Unmittelbarkeit nicht wirksamen Eigenschaften, der innere Nexus ihres Zusammenwirkens, der die eigentliche konkrete Gegenständlichkeit eines solchen Objekts ausmacht, der die objektive Grundlage zu seinem Begriff ergibt, zum Vorschein

43 Brief vom 6. Januar 1968, in *Ist der Sozialismus zu retten?*, a.a.O., S. 66.
44 Lukács, *Die Eigenart des Ästhetischen*, a.a.O., I, S. 21.

> kommen und ins Bewußtsein gehoben werden [...]. Darum ist die Arbeit die Grundlage der Subjekt-Objekt-Beziehung im konkret entfalteten philosophischen Sinn.[45]

Das Ästhetische selbst entsteht nur als Ergebnis dieses Entwicklungsgangs. Mit der Einheit dessen, was Lukács den „originär-ästhetischen Akt" nennt, kommt es wohl zu einer Intensivierung und einer Niveauerhöhung des Arbeitsprozesses des täglichen Lebens, mehr noch, zu einer qualitativen Veränderung im Sinne dessen, was „den Forderungen des Menschseins angemessen ist" (evokatorischer Anthropomorphismus des Ästhetischen), doch ohne daß deshalb die Beziehung zur objektiven Substanz der Wirklichkeit angegriffen und erst recht nicht aufgehoben wird:

> Die Einheit dieses Akts ist eben ein höheres, geistigeres und bewußteres Niveau der Arbeit selbst, in welcher die den Arbeitsgegenstand verwandelnde Teleologie untrennbar mit dem Erlauschen der Geheimnisse der gegebenen Materie verknüpft ist. Während es sich jedoch in der Arbeit um eine rein praktische Beziehung des Subjekts zur objektiven Wirklichkeit handelt [...], erhält diese Einheit in der Kunst eine eigene Objektivation; sowohl der Akt selbst, als das gesellschaftliche Bedürfnis, das ihn hervorruft, tendieren auf ein solches Festhalten, Fixieren, Verewigen dieser Beziehung des Menschen zur Wirklichkeit, auf das Schaffen einer objektivierten Gegenständlichkeit, in der sich diese Einheit sinnlich-sinnfällig, gerade diesen Eindruck evozierend, verkörpern soll.[46]

Damit wird, wie man sieht, exakt jene Marxsche materialistische Theorie von der Objektivität wieder aufgenommen und zum Fundament des Ästhetischen gemacht, deren Entwicklung zum System sich dann die *Ontologie* vornimmt. Man darf sich durch die Veröffentlichungsdaten der beiden Werke nicht täuschen lassen, die übrigens durch die Prüfung der zeitlichen Aufeinanderfolge der Fakten pünktliche Bestätigung finden. Die zeitliche Aufeinanderfolge von *Ästhetik* und *Ontologie* ist eindeutig: letztere wurde erst begonnen, *nachdem* erstere abgeschlossen war. Prüft man jedoch die *Ästhetik* im Lichte der von der *Ontologie* erzielten Ergebnisse, wird man sich bewußt, daß diese Ordnung umgekehrt werden muß. Die zeitliche Abfolge der Abfassung der beiden Werke widerspricht der logischen Ordnung ihrer inneren Beziehungen. Eine Auffas-

45 Ebd., II, S. 22.
46 Ebd., I, S. 554 f.

sung von der Kunst, wie sie Lukács in der *Ästhetik* ausarbeitet, setzt die – wenn auch nur latente und bis dahin noch nicht völlig geklärte – Existenz einer gesellschaftlichen Ontologie voraus, die sie stützt und rechtfertigt. Die *Ästhetik* ruht auf einem Gerüst von Begriffen wesentlich ontologischen Charakters, und das gilt nicht nur für die Seiten, auf denen eindeutig ontologische Kategorien in den Vordergrund treten, sondern auch schon für ihren Entwurf, ihre allgemeine Anlage, ihre Struktur. Diese Stütze kann heute, wie ich meine, nicht einmal mehr von denen verleugnet werden, die der Idee der Konstruktion einer gesellschaftlichen Ontologie marxistischer Prägung mißtrauisch gegenüberstehen oder sie sogar kurzerhand zurückweisen.

Eine ganz andere und nicht zum Gegenstand der vorliegenden Untersuchung gehörende Frage ist es natürlich, zu verstehen, was die *Ontologie* an spezifischen Gedanken hinzufügt. Daß sie spezifische Neuerungen enthält, kann meines Erachtens nicht bezweifelt werden. Zur Klärung der dialektischen Beziehung zwischen den Seinsschichten entfaltet die *Ontologie* ein vollständiges begriffliches Instrumentarium, das bis zu diesem Zeitpunkt nicht verfügbar, ja undenkbar war. Es verändern sich – das gilt es im Auge zu behalten – nicht so sehr die Grundsätze, die den Bau tragen, als vielmehr die Ausarbeitung und systematische Organisation der Gesamtheit der aus ihnen hergeleiteten Begriffe. Man bringt dies vielleicht besser zum Ausdruck, wenn man sagt, daß auch hier wie im ganzen früheren Lebenslauf Lukács' eine Einheit von Kontinuität und Diskontinuität der Entwicklung gegeben ist. Die Einheit besteht darin, daß *Ästhetik* und *Ontologie*, indem sie den mit der Wende des Jahres 1930 begonnenen theoretischen Kampf fortsetzen und auch entwickeln, beide die Erarbeitung einer Theorie der vollständigen menschlichen Emanzipation zum Ziel haben, d.h. eine Theorie, welche die Überwindung der bloß partikularen Einzelheit (bürgerlicher Individualismus) hin zu dem erlaubt, was das Wesen des Menschen, das wahrhaft Menschliche ist. Ein Bruch gegenüber der Vergangenheit scheint, wenn überhaupt, die Art und Weise darzustellen, in der diese Überwindung erfolgt. Während sie sich zuvor in Form des Klassenkampfes ankündigte und starre klassenbezogene Merkmale aufwies (Objektivität als „Parteilichkeit" im Sinne Lenins), verweisen die letzten Werke eindringlich auf die Theorie der „menschlichen Gattung". Doch entstehen hieraus – wie fälschlicherweise behauptet wird – Brüche, Widersprüche oder Unverträglichkeiten zwischen den beiden Phasen? Keineswegs. Es ist indessen daran zu erinnern, daß eine unvermeidlich an den Marxismus gebundene Theorie der „Gattung" auf ihre Weise seit jeher im Denken Lukács' eine Rolle spielt und dessen Entwicklungen Schritt für Schritt begleitet, von *Geschichte und Klassenbewußtsein* bis zu Arbeiten wie *Die Zerstörung der Vernunft*, wo – auf Grundlage der These von der

Einheitlichkeit der Geschichtswissenschaft aus der Frühschrift *Deutsche Ideologie* von Marx und Engels – beharrlich auf das hingewiesen wird, was Lukács „eine der höchsten Errungenschaften der Wissenschaft der Neuzeit" zu sein scheint, nämlich „der Gedanke der einheitlichen und gesetzmäßigen Entwicklung der Menschen", einer „einheitlichen Geschichte der Menschheit".[47] Nur daß dieser „Gedanke" in den späten Werken, obgleich das Fundament unverändert bleibt, allmählich eine klarere Form annimmt und von dem einseitigen messianischen Sektierertum von *Geschichte und Klassenbewußtsein* sowie der deterministischen Starrheit befreit wird, die manchmal in *Die Zerstörung der Vernunft* durchscheint, wie es z.B. bei der oben zitierten Idee einer der Geschichte immanenten „Gesetzmäßigkeit" der Fall ist: eine Idee, welche die *Ontologie* ohne weiteres als mehrdeutig und unhaltbar, als Hegelianisches Residuum zurückweist ebenso wie jede sonstige Form von deterministischer Geschichtsphilosophie.

Es gibt somit in der Tat keinen Bruch der Kontinuität zwischen den beiden Phasen. Lukács gibt auch hier nicht das Marxsche und Leninsche Kriterium zur Bestimmung der wirklichen Antriebskräfte auf, die im objektiven geschichtlichen Prozeß der Menschheitsentwicklung, wie er sich dank des Konflikts der Klassen realisiert, wirksam sind. Es stellt im Gegenteil eine Bedingung sine qua non für die Erhebung zum Wesen, zur Theorie der „Gattung" dar. Doch in den späten Werken, die sich bewußt auf das ontologische Prinzip der Geschichtlichkeit des gesellschaftlichen Seins stützen, wird diese Entwicklungsrichtung erweitert, um zu zeigen, wie wegen des Klassenkampfes die Gattung selbst auf dem Spiel steht: ohne „Parteilichkeit" (Objektivität als „Parteilichkeit") keine Entdeckung der Entwicklungsrichtung. Letztere betrifft und erleuchtet jedoch zugleich und jenseits der streitenden Klassen die Menschheit als „Gattung".

Es ist nun eben dieser zweite Aspekt, den die *Ästhetik* und die *Ontologie* in Übereinstimmung mit ihrer systematischen Anlage mit größerer Deutlichkeit hervorheben, ohne deshalb den anderen Aspekt zu verleugnen oder ihm zu widersprechen, da dieser eine Bedingung des Übergangs zur „Gattung" darstellt und ihn allein möglich macht: denn der Glaube an die Möglichkeit der Entstehung einer abstrakt universalistischen, nicht dialektischen und nicht durch die konkreten gesellschaftlichen Kämpfe vermittelten menschlichen Allgemeinheit gehört zum Gepäck der für die bürgerliche Metaphysik typischen ideologischen Mystifizierungen. Und eine Mystifizierung ist meines Erachtens auch die historiographische Parole von dem vorgeblichen Kontrast zwischen den beiden Phasen des späten Lukács. Die Texte widerlegen dies kategorisch. In Wirklichkeit gründet die marxistische Doktrin Lukács' bis zu den letzten Arbeiten, *Ästhetik*

47 Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft*, a.a.O., S. 536, 544.

und *Ontologie* eingeschlossen[48], auf den – für den Marxismus unverzichtbaren – Voraussetzungen, daß „für das Sichauswirken der jeweiligen, gesellschaftlich-geschichtlichen Gattungsmäßigkeit ein angemessenes Wirkungsfeld" gegeben sein muß; daß „das Aufsteigen des Bewußtseins von der Zugehörigkeit des Individuums zur Menschengattung die gesellschaftlichen Bindungen zur Klasse, zur Nation nicht aufhebt"; daß die Gattung ihrem „seienden Wesen nach ein Ergebnis gesellschaftlich entfachter miteinander kämpfender Kräfte [ist]: ein Prozeß der Klassenkämpfe in der Geschichte des gesellschaftlichen Seins"; und daß im Gegenzug dieser Prozeß nur im Licht der Theorie seiner Entwicklung hin zur „Gattung" Bedeutung erlangt.

Ja, – erklären mit großer Klarheit die *Prolegomena zur Ontologie*, indem sie noch einmal auf Marx und Lenin verweisen – man muß sogar sagen, daß die unmittelbar am stärksten wirkende Errungenschaft der Marxschen Methode des Klassenkampfes als reale Bewegungskraft der gesellschaftlichen Entwicklung und damit als entscheidender Motor in der Geschichte der menschlichen Gattung als seiend wirkender Faktor nicht vollständig verstanden werden kann, ohne den Komplex der Entscheidungen, aus denen die menschliche Individualität als Überwindung der bloßen Einzelheit überhaupt entsteht, als wertende und gewertete reale Momente des Gesamtprozesses verstehen zu lernen.

Aus dem Italienischen von Michael Hoffmeister, M. A.

48 Zitiert nach Lukács, *Die Eigenart des Ästhetischen*, a.a.O., I, S. 525 f., und II, S. 572; und *Prolegomena zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins*, in Lukács, *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins*, a.a.O., I, S. 60 f.

Rüdiger Dannemann

Mihály Vajdas Abschied von Georg Lukács und der Budapester Schule

„Ich habe oft versucht, mich mit der Gestalt ... meines Vaters auseinanderzusetzen, peilend zwischen Aufruhr und Unterwerfung. Nie habe ich das Wesen ... fassen und deuten können." (Peter Weiss)

I.

Zu seinem 85. Geburtstag wünschte sich Georg Lukács, zu dessen Persönlichkeit von eh und je das Verlangen gehörte, eine Richtung oder Schule zu gründen[1], anstelle einer Festschrift einen Sammelband über die „Budapester Schule". Ihm war nicht wichtig, ob er pünktlich im April 1970 erscheinen würde. Ein Konzept hatte Ferenc Feher entwickelt, der auch die Einleitung schreiben sollte. Der Band, der 600 bis 800 Seiten umfassen sollte, aber nie erschienen ist[2], sollte natürlich auch auf Mihály Vajda, einen der „festen" Angehörigen der Budapester Schule, die Aufmerksamkeit der philosophischen Öffentlichkeit richten. Es ist nicht verwunderlich, daß in dem einige Jahre nach Lukács' Tod publizierten Suhrkamp-Bändchen über „Positionen der Budapester Schule"[3] – es umfaßte inzwischen nur noch 190 Seiten – auch Vajda mit zwei Beiträgen vertreten war, unter anderem mit einem – sehr Lukácsesken – Dialog über „Marxismus, Existentialismus, Phänomenologie"[4]. Lukács hielt viel von Vajda. In einem Schrei-

1 A.Heller, Der Schulgründer, in: R.Dannemann/ W.Jung (Hg.), Objektive Möglichkeit, Opladen 1995, S.113.

2 F.Benseler, Gedächtnisprotokoll einer Arbeitssitzung mit Lukács am 18.1.1969. In einem Brief an den Verfasser schreibt Benseler, der Plan eines Sammelbandes „Budapester Schule" „sei abgeblasen worden: weil die offiziellen ungarischen Stellen nicht wünschten, daß eben Lukácsleute die Budapester Schule als Titel okkupierten. Sie verlangten also Konzessionen, die Lukács nicht eingehen wollte."

3 Georg Lukács u.a., Individuum und Praxis. Positionen der „Budapester Schule", Ffm. 1975,

4 M.Vajda, Marxismus, Existentialismus, Phänomenologie. Ein Dialog. Ebda S.32ff.

ben an „Times Literary Supplement" würdigte Lukács Vajdas bisherige Arbeiten. Dessen Husserl-Monographien nennt er die „ersten wirklichen Auseinandersetzungen innerhalb des Marxismus mit dem Themenbereich Phänomenologie", zusätzlich verweist er generös auf Vajdas „weit gefaßten Essay über den Faschismus"[5].

Die Geschichte, die ich gerade erzählt habe, ist inzwischen ungefähr 25 Jahre alt. 1996 hat Vajda im Passagen Verlag ein Buch über „Die Krise der Kulturkritik" publiziert, das unakademisch-lebendig geschrieben ist und durchaus interessante Fallstudien zu Heidegger, Lukács und anderen (vor allem Kierkegaard, Scheler und Rorty) versammelt.[6] Ich beschränke mich im folgenden weitestgehend auf die Ausführungen über Lukács, enthalte mich also nach Kräften der Beurteilung zumal der Heidegger-Exegese, die den größten Teil des Buches ausmacht. Dennoch muß darauf hingewiesen werden, daß für den ungarischen Philosophen Heidegger der Maßstab aller (seiner) Dinge ist. Für Vajda ist „Heidegger, neben Wittgenstein, der Philosoph der Postmoderne"(S.21), weil er „eine Philosophie der Bescheidenheit" entwickelt, die an die Stelle jener Philosophien tritt, in deren Zentrum das Subjekt stand (S.20). Daß Vajda auch Max Scheler, den er in die Nähe von Levinas oder Derrida rückt (S.50), zum ersten Philosophen der Postmoderne deklariert (S.49), sei hier nur unkommentiert hinzugefügt. Interessanter ist zu beobachten, wie der von Lukács zu Heidegger konvertierte Philosoph seine Vergangenheit bewältigt. Mit Hannah Arendt konstatiert Vajda eine „Neigung zum Tyrannischen ... bei fast allen großen Denkern" (S.119). Beispiele sind ihm Heideggers Sympathie für den Nationalsozialismus u n d Lukács' Engagement für den Kommunismus. Vajda unterscheidet nicht zwischen den tyrannisch-totalitären Ideologien des Faschismus/Kommunismus. Auch nur die Spur einer Differenzierung hält er inzwischen für obskur. Deshalb folgt er ohne Umschweife Andre Glucksmann und lehnt die Auffassung ab, die philosophischen Verteidiger der kommunistischen Ideale seien einer humanistischen Illusion aufgesessen. Unter Hinweis auf Lukács' Programmschrift „Taktik und Ethik" (1919) hält Vajda fest: „Die größten unter ihnen (d.h. den Philosophen-Apologeten des Kommunismus, R.D.), wie Lukács, wußten genau, daß sie sich in die Sünde eintauchen würden." (S.125)

In Vajda kontemporärer Perspektive bleibt nur das vormarxistische Werk Lukács' (also vor allem „Die Seele und die Formen" und „Die Theorie des Romans") akzeptabel, fähig, „von ihrer Wahrheit zu überzeugen" (S.131). „Geschichte und Klassenbewußtsein" versagt Vajda einen gewissen Respekt nicht, aber es ist nur konsequent, daß ihn der foundation text des Westlichen Marxismus „erschaudern" läßt (aaO), legitimiert er doch die marxistische Philosophie der Praxis. Lukács' Schriften nach 1930 hält Vajda für „langweilig-bürokratisch abgefaßte kommunistische Propagandaliteratur, Material für Propagandisten des Kommunismus" (aaO). Vajda verteidigt mit Enthusiasmus Heidegger gegen seinen philosophischen Lehrer. Er sieht in Lukács einen Verräter der Philosophie, der sein Werk zum „Mittel (machte), das den Zielen der Bewegung dienen mußte" (S.132). In rustikaler Metaphorik befindet Vajda abschließend: „Der Bäcker bleibt Bäcker, auch wenn er aus Angst, Scham oder Interesse lügt. Er hört aber auf Bäcker zu sein, wenn er kein Brot mehr bäckt. Und so ist es auch mit denen, die unser geistiges Brot backen." (S.133)

Die Rigorisität Vajdas befremdet, erstaunt aber nicht. Bereits in früheren Texten[7] hat er jegliche intellektuelle Differenziertheit (oder sollen wir sagen: Fairness) im Umgang mit Lukács und der Marxschen Schule der Philosophie vermissen lassen. Seinen Abschied von der Budapester Schule faßte er zum Beispiel 1984 in Tübingen in die Worte: „Die Aufgabe der Schule war letztendlich keine andere als diesen (d.h. Lukács', R.D.) Bau einer marxistischen Ontologie solange zu kritisieren, bis zumindest für uns klar war, daß es so etwas wie eine marxistische Ontologie überhaupt nicht geben kann."[8] Werner Jung berichtet im Umbruchsjahre 1990 von einem Auftritt Vajdas im Rahmen einer akademischen Jubiläumsveranstaltung: „Bis auf den letzten Platz war nun das Auditorium gefüllt, als Mihály Vajda, einer von Lukács' letzten Schülern, mit seiner schonungslosen Abrechnung begann. Immer habe Lukács auf der Seite der Macht gestanden, habe dort nach einem „transzendentalen Obdach" gesucht, und immer habe er in entscheidenden Momenten geschwiegen – den Preis dafür hätten die anderen bezahlt, nicht zuletzt die Schüler, die Berufsverbot erhalten hätten und schließlich in die Emigration gezwungen worden wären. Agnes Heller nur als prominentestes Beispiel."[9]

Vajdas Äußerungen sollen hier nicht moralisch bewertet werden[10], seine intellektuelle Entwicklung produziert beim Betrachter aber doch einige Wehmut,

5 G.Lukács, Statt eines Vorworts. Ebda S.9f.

6 Mihály Vajda, Die Krise der Kulturkritik. Fallstudien zu Heidegger, Lukács und anderen. Wien 1996. Soweit nicht anders vermerkt, beziehen sich alle im Text enthaltenen Zitate auf Vajdas Buch.

7 M.Vajda, Georg Lukács und die Budapester Schule, in: Tüte. Zum 100.Geburtstag von Ernst Bloch, Tübingen 1985, S.55ff.

8 Ebda S.57.

9 Werner Jung, Das neue Ungarn, Lukács und der Sozialismus, in: Kommune, 1/1990, S.83.

10 Fairerweise ist anzumerken, daß sich auch Lukács über seine bedeutenden philosophischen Lehrer (z.B. über Georg Simmel) manchmal hyperkritisch und polemisch äußern konnte, wenn ihm das erforderlich zu sein schien. Das haben ihm u.a. Adorno und Sartre

ja Melancholie. Es ist wohl nicht übertrieben, davon zu sprechen, daß wir, d.h. unsere dominierende intellektuelle Kultur, in Sachen Marxismus inzwischen wieder auf dem Niveau der 50er Jahre angelangt sind, unfähig auch nur dazu, mit Iring Fetscher zwischen den „humanistischen Intentionen und der Theorie des frühen Marx und den Ideologien (...) des orthodoxen Leninismus“ zu unterschieden.[11]

Über Marx, Lukács und so weiter darf man/ frau inzwischen schreiben, was beliebt. Differenzieren, ja bloßes Informiertsein sind Raritäten geworden. Jene „trostlose Unfähigkeit, selbst das ABC der dialektischen Methode zu begreifen“, von der Lukács im Vorwort zu „Geschichte und Klassenbewußtsein“ schrieb[12], wird mit naiver Selbstverständlichkeit präsentiert. Es ist betrüblich, daß wir auch von Mihály Vajda, der einst die Spuren der Dialektik engagiert und ingeniös verfolgte, in dieser Sache nichts, partout überhaupt nichts Positiveres sagen können. Es drängt sich der Eindruck auf, daß wir von den ost- bzw. mitteleuropäischen Intellektuellen, die den realen Sozialismus realiter erlebten, nur ausnahmsweise Ansätze für eine radikale Philosophie der Zweiten Moderne erwarten können.

II.

Die Enttäuschung der Erwartungen, mit der die Lektüre des neuen Buches von Vajda endet, ist primär die Folge der Engführungen, die Vajda sich zugesteht. Der ungarische Philosoph, der einst Philosophien in einen offenen Dialog treten und seinen Gesprächs-Protagonisten Andras verkünden ließ: „Wir waren uns doch einig..., daß es eine ultima ratio nicht gibt“[13], verspielt die Chance, mit dem wohl bedeutendsten marxistischen Philosophen unseres Jahrhunderts in einen engen, nicht-banalen Kontakt zu treten, indem er sich weigert die Marxsche Schule der Philosophie seriös wahrzunehmen. Will man sich von solchen heutzutage üblichen Bornierungen freimachen, so empfiehlt es sich, Günther K.Lehmanns ingeniöse Studie „Macht der Utopie“[14] zu konsultieren. Lehmann, der bei Bloch in Leipzig seine philosophischen Lehrjahre absolvierte und

sehr übel genommen. Vgl. Michael Th.Greven, Lukács über Sartre. Zum Verhältnis von Marxismus, Existenzialismus und Ontologie. Arbeitspapier 1992-4 des Lukács Instituts für Sozialwissenschaften (Paderborn).

11 I.Fetscher, Karl Marx und der Marxismus, München 1967, S.9.

12 G.Lukács, Geschichte und Klassenbewußtsein, Berlin 1923, S.12.

13 M.Vajda, Marxismus, Existentialismus, Phänomenologie aaO S.77.

14 Günther K.Lehmann, Macht der Utopie, Stuttgart 1996.

dortselbst mit 51 Jahren auf den Lehrstuhl für Ästhetische Kultur berufen wurde, nimmt den Doppelcharakter wahr, der Marx' und dem ihm nachfolgenden Denken ab ovo zueigen war: ein utopischer Messianismus und ein ausgeprägter Sinn für wissenschaftliche Rationalität. Gerade wenn man wie Vajda die Schattenseiten eines sich an Marx orientierenden Philosophierens kenntlich machen möchte, empfiehlt es sich, die Komplexität, ja Widersprüchlichkeit der ursprünglichen Intuitionen von Karl Marx nach-zu-denken.

Dies geschieht bei Lehmann in einer durchaus originellen Art und Weise. Lehmann geht von der These aus, daß man die Katastrophengeschichte(n) unseres Säkulums nur begreifen kann, indem man die bedeutenden oder zumindest wirkungsvollen utopischen Entwürfe der letzten 100 Jahre in aller Seriosität erinnert. Stärker als sein philosophischer Lehrer die Schattenseiten des utopischen Denkens reflektierend, verfolgt Lehmann die Spuren neuzeitlicher Utopie. Es ist nur konsequent, daß er neben den „linken“ Revolutionären wie Marx, Sorel, Lenin, Rosa Luxemburg auch die Repräsentanten des utopischen Konservatismus, die utopische Rechte (von Gobineau und Chamberlain über Ernst Jünger bis hin zu Rosenberg und Hitler) in seine Darstellung einbezieht. Naturgemäß geht er auch auf den schwierigen Fall Nietzsche ein, den er vor kurzschlüssigen Zuordnungen zu bewahren sucht.

Marx – und nur um dessen Deutung durch Lehmann geht es hier[15] –, begründet die Sonderstellung seiner politisch-philosophischen Ideen im philosophischen Diskurs der Moderne durch seinen Versuch, die heterogenen Ursprünge seines Utopie-Konzepts dialektisch zu begründen. Lehmann hebt darauf ab, daß Marx nicht nur der Autor des auf Systematik abzielenden Spätwerks, der Verfasser des Fragment gebliebenen „Kapital“ gewesen ist, er macht den Enthusiasmus spürbar, der den utopischen Geist des „Kommunistischen Manifests“ zu einem praktisch-philosophischen Ereignis werden ließ. Sensibel auch für Marx' Sprache, die u.a. durch Shakespeares „Timon von Athen“ infiziert-inspiriert ist[16], betont Lehmann die quasi- mythischen Elemente, die erst das Pathos verständlich machen, das dem „linkssozialistischen“ Denken und Handeln von der Pariser Commune bis (in sicherlich verzerrter Gestalt) zu Bucharins Autodafé inhärent blieb, um von Stalin und dem „philosophischen“ Stalinismus zu einem dogmatischen System umgeformt zu werden[17].

Gerade Lukács' Denkweg läßt sich nur im Rahmen eines komplex angelegten Marxismus-Verständnis bzw. eines für dialektische Zusammenhänge offenen Utopiebegriffs einigermaßen angemessen erfassen. Agnes Hellers 1976 ge-

15 Ebda S.39ff und passim.

16 Ebda S.43.

17 Vgl. hierzu ebda S.165ff, aber auch S.137ff.

äußerte Vermutung, Lukács habe dem Positivismus der II. Internationale „eine religiös konzipierte Theorie" entgegengestellt, die „die religiöse Attitüde" seiner Jugendschriften wiederaufnehme[18], hat nach der Publikation der Dostojewski-Entwürfe an Plausibilität noch gewonnen. Es ist inzwischen wohl opinio communis, daß es einen tiefen Zwiespalt im Werk Lukács' gibt: Dem mit einem (vermutlich zu starken) Rationalitätsbegriff operierenden Verfasser der „Zerstörung der Vernunft"[19] steht der messianisch-spekulative Idealist, der den Dialog „Von der Armut am Geiste" schrieb, gewiß konträr gegenüber.[20] Seine Suggestivität erhielt Lukács' Denken immer dann, wenn ihm bedeutende Synthesen gelangen. So im Fall der „Theorie des Romans", von „Geschichte und Klassenbewußtsein" und (mit verhaltenerer Intensität) in den großen Spätwerken. Zwar ist es auch in diesen klassischen Werken Lukács nicht gelungen, den von Lehmann in der Nachfolge Nietzsches als Antagonismus von apollinischem und dionysischem Prinzip beschriebenen „unheilbaren Zwiespalt in der Welt"[21] vollständig zu heilen, aber Lukács, der – so eine treffende Beobachtung Lehmanns – anders als Bloch stets darauf beharrte, „sein Denken im Leben zu realisieren"[22], gelingt es in ihnen, Vorschläge zu unterbreiten, wie man /frau mit der Ambiguität „der Welt" leben können.

III.

Es bleibt einigermaßen verwunderlich, daß bei Intellektuellen wie Mihály Vajda kein Sensorium mehr geblieben ist für die Bedeutung seines philosophischen Lehrers als eines der radikalen Kritiker der Moderne. Man möchte fast die rhetorische Frage aufstellen, ob da nicht Illusionen in Ungarn und anderswo dominieren, die unsere Gegenwart als „Ein neues Goldenes Zeitalter des Kapitalismus" (vgl. FAZ vom 6.9.97) mißverstehen. Daß ein solches Mißverständnis seine guten, auch lebensgeschichtlichen Gründe hat, sei unbestritten, ist aber dennoch nicht hilfreich, wenn man darauf aus ist, das Erbe eines selbstkritischen utopischen Denkens nicht verkommen zu lassen. Kommen wir noch einmal auf Agnes Heller zurück. Ich bin mit den in ihren vielen Publikationen geäußerten Gedanken keineswegs immer einverstanden, aber an ihrem Beispiel ist

18 Agnes Heller, Brief an den Verf. vom 17.5.1976 (Ms. S.1).

19 Vgl. Rüdiger Dannemann, Georg Lukács zur Einführung, Hamburg 1997, Kapitel 4.

20 Vgl. E.Karadis in diesem Jahrbuch abgedruckte Studie: Beiträge zur Wirkungsgeschichte eines ungeschriebenen Werkes.

21 G.K.Lehmann, Macht der Utopie aaO S.461.

22 G.K.Lehmann, Ästhetik der Utopie, Stuttgart 1995, S.254.

doch zu lernen, daß die Entwicklung Vajdas kein Naturgesetz darstellt.[23] Agnes Heller hat die Fähigkeit zur Differenzierung trotz aller Zwänge des Philosophiebetriebs bewahrt. Dies verbindet sie mit Bernd Wirkus[24] und vor allem mit dem Bloch-Schüler Günther K.Lehmann, der ja wie sie die Wirklichkeit des sog. „realen Soazialismus" erlebt und erduldet hat. Sie hat – um nur ein Beispiel zu nennen – deutlich gemacht, daß Lukács' späte „Große Ästhetik" einen (vielleicht den Höhepunkt) seines Werkes darstellt[25] und daß die darin entwikkelte Lehre vom Alltagsleben und den Objektivationssytemen für eine – allerdings radikalphilosophische – Beschreibung der modernen Kultur unverzichtbar ist. An anderer Stelle hat sie von „Geschichte und Klassenbewußtsein" als einem „Meisterwerk" gesprochen, das als „Ausdruck des religiösen Bedürfnisses für eine totale Revolution" zu verstehen sei und dessen Verdinglichungstheorie noch immer partiell „unseren Bedürfnissen" entspreche[26]. In einem Gespräch äußerte sie nachdenklich-bedenkenswert: „Lukács ist nicht nur ein Auswuchs von Marx, es ist sehr viel Nietzsche in Lukács, auch Kierkegaard"[27]. Auf die Budapester Schule blickt Agnes Heller distanziert („Philosophie ist sehr subjektiv geworden. Es gibt keine Schulen mehr"[28], aber nicht ohne erinnernde Vergegenwärtigung zurück. Sie berichtet von Publikumsreaktionen anläßlich einer Konferenz über die Budapester Schule, die 1989 in Debrecen stattfand: Nachdem sich auf dem Podium die Protagonisten Mihály Vajdas These anschlossen, die Mitglieder der Schule hätten immer schon sehr divergierende Positionen vertreten, kam von seiten des Publikums der Einspruch: „Was soll

23 In einer Einführung über das Werk Agnes Hellers, an der ich gegenwärtig arbeite, finden sich hierzu die notwendigen Konkretisierungen. Dabei wird auch darauf einzugehen sein, inwiefern sich Heller temporär auch recht pauschal von den philosophischen Feldwegen ihres Lehrers entfernt hat (sehr zum Kummer, oder richtiger Ärger von so kompetenten Lukács-Kennern wie N.Tertulian).

24 In seiner großangelegten, auf Hans-Joachim Lieber zurückgehenden Studie „Deutsche Sozialphilosophie in der ersten Hälfte des 20.Jahrhunderts" (Darmstadt 1996) würdigt der Lukács-Kenner B.Wirkus die epochale Bedeutung zumal von „Geschichte und Klassenbewußtsein" (vgl. aaO S.180ff). Mit Goldmann rechnet Wirkus Lukács zu den bedeutenden „Avantgardedenkern" des 20.Jahrhunderts (aaO) und beschreibt die Wirkung seines Werks auf die linke Intelligenz, geht aber auch auf Parallelen zum sog. konservativen Denken (etwa O.Spanns oder H.Freyers) ein. Eine Auseinandersetzung mit seiner ideengeschichtlichen Situierung der Ideen Lukács' wäre lohnend, kann aber an dieser Stelle nicht geleistet werden.

25 Vgl. A.Heller, Das Leben ändern, Hamburg S.57.

26 Vgl. A.Heller, Brief an den Verf. vom 17.5.1976 (Ms.S.2).

27 R.Dannemann, Gespräch mit Agnes Heller, in: Die Neue Gesellschaft/ Frankfurter Hefte, 9/1993, S.794.

28 Ebda S.795.

das; in unseren Augen seid ihr doch eine Schule; in unseren Augen seid ihr doch immer dasselbe."[29] Es lohnt sich, darüber nachzudenken.

Mihály Vajda – und er soll das letzte Wort haben – notiert in einer Anmerkung seines Buchs, daß letztlich der „einzige Gedanke" Agnes Hellers darin bestehe, „'Kultur' und 'Demokratie' in Einklang zu bringen" (195) – ich füge hinzu: auf der Basis einer radikaldemokratischen Ethik. Dieser Gedanke ist aber offensichtlich ein (freilich Eigenständigkeit nicht ausschließendes) Erbe der grundlegenden Intuitionen Georg Lukács'.

29 Ebda.

Werner Jung

Vom Tempo und den Moden

Kultur- und gesellschaftskritische Aspekte in Georg Simmels Philosophie

I. Tempo, Hektik, Neurasthenie

Es bleibt wohl dabei: Georg Simmel ist der Philosoph, Sozialpsychologe und Soziologe der Moderne, jener frühen Moderne, die sich um die Jahrhundertwende auskristallisiert hat und als deren Diagnostiker und – mit Maßen – Therapeut er sich nachhaltig empfiehlt.[1] Man hat rückblickend diese Zeit in den verschiedensten Begriffen versucht zu beschreiben, hat sie über die vielen gleichzeitigen Ismen und den Stilpluralismus anzuvisieren gemeint. Oft unzureichend. Es ist ein durch und durch hektisches, ja nervöses Zeitalter. Nervosität gilt bereits den Zeitgenossen etwa zwischen 1880 und 1910 – und nicht nur im strengen medizinischen bzw. psychologischen Zusammenhang – als Zeichen der Zeit. Neurasthenie, so lautete die weitverbreitete Meinung, charakterisiert nicht nur die Intellektuellen, Schriftsteller und Künstler, sondern ebenso Arbeiter und Angestellte, namentlich Buchdrucker, Eisenbahnangestellte und Tele-

1 In diesem Essay greife ich auf Überlegungen zurück, die sich auch in meiner einführenden Monographie „Georg Simmel. Hamburg 1990" finden, auf die ich nachdrücklich hinweise; gleichwohl bin ich indessen etwas skeptischer geworden bezüglich einer Simmel-Interpretation, die den Philosophen einzig in der Fluchtlinie der von den kritischen Simmel-Schülern Lukács, Bloch oder Adorno vorgezeichneten Deutungsperspektive (Simmel als Lebensphilosoph und Entfremdungstheoretiker usw.) sieht. Dazu im Text mehr. – Hingewiesen sei an dieser Stelle und ganz pauschal auf eine Reihe von weiteren Gesamtdarstellungen Simmels, von Sammelbänden und ausführlichen Monographien, die größeren Komplexen gewidmet sind: David Frisby: Fragmente der Moderne. Georg Simmel, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin. Rheda-Wiedenbrück 1989; Jeff Kintzelé und Peter Schneider (Hg.): Georg Simmels Philosophie des Geldes. Frankfurt/M. 1993; Ute Luckhardt: „Aus dem Tempel der Sehnsucht." Georg Simmel und Georg Lukács: Wege in und aus der Moderne. Butzbach-Griedel 1994; Klaus Lichtblau: Kulturkrise und Soziologie um die Jahrhundertwende. Zur Genealogie der Kultursoziologie in Deutschland. Frankfurt/M. 1996; vgl. außerdem die Beiträge in den verschiedenen Heften des „Simmel-Newsletter", der seit 1991 erscheint.

fonistinnen. Mehr Tempo, mehr Hektik, mehr Nervosität. Karl Lamprecht taufte die neue Ära das „Zeitalter der Reizsamkeit", und insgesamt beherrschte, wie der Historiker Joachim Radkau zutreffend schreibt, mindestens an der Oberfläche das „Tempo-Design" die Jahrhundertwende. Schneller, höher, weiter – in einer Hetzjagd durch die Zeit. Das Auto drängt sich mit Macht in den innerstädtischen Verkehr hinein, auf Kirmesplätzen geraten Rutsch-, Achter- und Berg- und Talbahnen zur Attraktion, der Leistungssport tritt seit den ersten Olympischen Spielen seinen Siegeszug an. Kinopaläste entstehen und verdrängen die Stadttheater; man raucht – nicht nur in den Pausen – Zigaretten statt Zigarren. Ganz hektisch eben.[2]

Nervosität, Hektik, Tempo bilden die Signaturen der Zeit und des urbanen Raums. Modernität vollzieht sich zuallererst in der Großstadt – ihre Zentren heißen Paris, London und New York, aber dann und zunehmend auch Berlin. Georg Simmel ist nicht nur Berliner, sondern bedenkt auch Berlin in zahllosen seiner Essays. Der städtische Raum, innen und außen, an der glitzernd-illuminierten Oberfläche ebenso wie hinter der „kalten Haut der Stadt" (M. Wildenhain) und in den Seelenuntiefen der neuen Subjekte, ist beständiges Gravitationszentrum des Simmelschen Denkens – seiner frühen, vornehmlich methodologischen Problemen der neueren Philosophie (Ethik, Geschichtsphilosophie, Hermeneutik) gewidmeten, noch am ehesten systematisch zu nennenden Schriften, seiner die Kultursoziologie inaugurierenden Soziologie bzw. Sozialphilosophie und seiner späten, die ästhetische Linie seines Denkens fortschreibenden Lebensphilosophie. Man kann deshalb mit guten Gründen im Blick auf die Simmelsche Entwicklung durchaus von einer Kontinuität im Wandel sprechen. Der Grundton – das großstädtisch moderne Lebensgefühl – klingt immer wieder durch und bildet den Generalbaß.

Wohin auch immer man den Blick richtet, wenn man sich mit den Diskursen der frühen Moderne um die Jahrhundertwende beschäftigt, der Geltungsverlust traditioneller Werte und Orientierungen, auch klassischer philosopischer Begriffe und Termini ist andauerndes Thema. Von Nietzsche über Ernst Mach und die Vertreter der Wiener Moderne bis zu Freud wird der sogenannten Objektivität und Totalität der Garaus gemacht, wird dem Subjekt in Gestalt der Individualität der Boden entzogen. Rundum wird destruiert und fröhlich dekonstruiert: Wirklichkeit verflüchtigt sich in Stimmungen, Ansichten und Perspektiven, das einzelne Subjekt steht jetzt anhaltlos und ohne Substanz da. Die Wiener Li-

2 vgl. Joachim Radkau: Die wilhelminische Ära als nervöses Zeitalter, oder: Die Nerven als Netz zwischen Tempo- und Körpergeschichte, in: Geschichte und Gesellschaft. Bd. 20. 1994. S. 211-241, insbesondere S. 217f., 228ff., 231. Ich verdanke diesem Aufsatz entscheidende Hinweise.

teraten von Altenberg über Kraus und Hofmannsthal, Bahr und Beer-Hofmann bis zu Schnitzler schreiben diese neuen Erfahrungen aus; Mach und Bahr inszenieren das Basistheorem (die Unrettbarkeit des Ich[3]), Hofmannsthal liefert mit seinem Chandos-Brief den poetologischen Rahmen, in den dann Schnitzler mit seinen Stücken und Prosatexten die kultur- und gesellschaftskritischen Töne hineinmischt. Alle Beziehungen und vormals intensiven Bindungen sind brüchig geworden, der Kitt ist löcherig, und nicht erst außen beginnt die Fremde, wie es Hermann Lenz einmal ausgedrückt hat, sondern bereits im Inneren, denn das Ich ist nicht mehr Herr im eigenen Haus. Schon flüchtige Begegnungen, Stimmungsschwankungen, momentane Anfälle können es aus der gewohnten Bahn schleudern – Beer-Hofmanns Roman „Der Tod Georgs" von 1900 oder noch Schnitzlers späte Traumnovelle liefern hierfür das nötige Anschauungsmaterial. Das Leben ist nichts weiter als ein einziger breiter Strom, und nutzlos, heißt es bei Beer-Hofmann, ist alles Wissen, und die „mächtigen Worte" fallen „verweht" von den Lippen. Einzig das Schweigen noch bewahrt vor der Lüge.[4]

Eine Philosophie, die ihre Zeit in Gedanken zu erfassen versucht, also ein Gesamtbild zeichnen möchte, muß sich diesen Herausforderungen stellen. Und wenn die alte Weltanschauung in die Brüche gegangen ist, muß man sich die Welt eben neu anschauen.[5] Dabei kann es dann nicht mehr und länger darum gehen, diesen Fragment- bzw. Trümmerhaufen, wie es der junge Lukács en passant ausgedrückt und der reife Benjamin in seinen geschichtsphilosophischen Thesen dann bündig zusammengefaßt hat, zu einem Ganzen und einer Totalität zusammenzufälschen[6] , sondern die einzelnen Bruchstücke der Wirklichkeit und Geschichte als solche und einzelne stehenzulassen. Auch das hat Georg Simmel früher als andere intuitiv gespürt, um es sodann auch methodisch abzusichern: im Essay und Fragment als solchen kleinen Formen, die „Momentbilder sub

3 Die These geht auf Ernst Machs „Analyse der Empfindungen..." zurück, worin es u. a. heißt: „Nicht das Ich ist das Primäre, sondern die Elemente (Empfindungen). (...) Die Elemente *bilden* das Ich." (zit. nach: Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Hg. von Gotthart Wunberg. Stuttgart 1992. S. 141) Hermann Bahr hat in einer ganzen Reihe von Artikeln diese These Machs popularisiert und in die Wiener Caféhäuser gebracht.

4 vgl. Richard Beer-Hofmann: Der Tod Georgs. Stuttgart 1980. (=RUB 9989). S. 85

5 vgl. dazu den Essay von Uta Kösser: Wenn die Welt-Anschauung in die Brüche geht, ist es besser, sich die Welt anzuschauen, in: Weimarer Beiträge. H. 2. 1993. S. 190-207

6 vgl. dazu Georg Lukács: Zur Theorie der Literaturgeschichte (1910), in: Georg Lukács Text und Kritik. Bd. 39/40. 1973. S. 47; außerdem die einschlägigen Thesen Benjamins zum Begriff der Geschichte, in: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Bd. I/2. Abhandlungen. (Hg.) Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt 1974. S. 691ff.

specie aeternitatis“ (wie eine Kolumnenfolge der von Simmel über einen längeren Zeitraum belieferten Zeitschrift „Jugend“ hieß), Denkbilder, wie sie dann Benjamin im Blick auf die eigene Kurzprosa nennen wird, entwerfen. Sie sind kurzfristige Interventionen, okkasionalistisches Philosophieren pur sang, weil sie, um noch einmal Georg Lukács, einen von Simmels frühen Schülern zu zitieren, ‘bei Gelegenheit von’ entstanden sind.[7] Bei Simmel heißt es diesbezüglich ganz ähnlich: Aufgabe seiner Betrachtungen kann nur sein, „daß sich von jedem Punkt an der Oberfläche des Daseins, so sehr er nur in und aus dieser erwachsen scheint, ein Senkblei in die Tiefe der Seele schicken läßt, daß alle banalsten Äußerlichkeiten schließlich durch Richtungslinien mit den letzten Entscheidungen über den Sinn und Stil des Lebens verbunden sind.“ (Individuum, S. 195)[8] Die Richtung ist also klar: von der Oberfläche – und immer hält er sich nur hier auf! – in die Tiefe, mögen sich dabei auch Abgründe auftun. Obwohl nur selten erwähnt, konzentriert Simmel seine Aufmerksamkeit auf den Problemkomplex Moderne als auf ein Unwesen. Denn das Wesen der Moderne überhaupt, schlußfolgert er unter Rückgriff auf jene klassisch gewordene Formulierung Baudelaires („La modernité, c’est le transitoire, le contingent, la moitié de l’art, dont l’autre moitié est l’éternel et l’immuable“), „ist Psychologismus, das Erleben und Deuten der Welt gemäß den Reaktionen unsres Innern und eigentlich als einer Innenwelt, die Auflösung der festen Inhalte in das flüssige Element der Seele, aus der alle Substanz herausgelöst ist, und deren Formen nur Formen von Bewegungen sind.“ (Kultur, S. 184) Dem korrespondiert die Ansicht vom modernen Philosophen als einem „Abenteurer des Geistes“, der etwas Unlösbares so behandelt, „als wäre es lösbar.“ (Kultur, S. 14) An anderer Stelle schreibt Simmel auch, daß die Philosophie „das Ganze der Welt, gesehen durch ein Temperament, ein état d’âme, wie man es von der Landschaft gesagt hat“, sei. (Individuum, S. 37)

7 Georg Lukács: Die Seele und die Formen (1911). Sonderausgabe der Sammlung Luchterhand. Berlin, Neuwied 1971. S. 27: „jeder Essay schreibt mit unsichtbaren Buchstaben neben seinen Titel die Worte: bei Gelegenheit von...“

8 Die Simmelschen Werke werden – wo nicht nach der Gesamtausgabe (=GA): Aufsätze 1887-1890. Über sociale Differenzierung. Die Probleme der Geschichtsphilosophie (1892). Bd. 2. Hg. v. Heinz-Jürgen Dahme. Frankfurt/M. 1989; Aufsätze und Abhandlungen 1894-1900. Bd. 5. Hg. v. Heinz-Jürgen Dahme und David P. Frisby. Frankfurt/M. 1992; Philosophie des Geldes. Bd. 6. Hg. v. David P. Frisby und Klaus Christian Köhnke. Frankfurt/M. 1989; Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Bd. I. Bd. 7. Hg. v. Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt und Otthein Rammstedt. Frankfurt/M. 1995; Philosophie der Mode. Die Religion. Kant und Goethe. Schopenhauer und Nietzsche. Bd. 10. Hg. v. Michael Behr, Volkhard Krech und Gert Schmidt. Frankfurt/M. 1995 – nach den folgenden Bänden zitiert: Der Konflikt der modernen Kultur. München und Leipzig 1918 (=Konflikt); Lebensanschauung. München und Leipzig 1918 (=Lebensanschauung); Philosophische Kultur. Zweite um einige Zusätze vermehrte Auflage. Leipzig 1919 (=Kultur); Grundfragen der Soziologie. 3., unveränderte Auflage. Berlin 1970 (=Soziologie); Das Individuum und die Freiheit. Essais. Berlin 1984 (=Individuum); Schriften zur Philosophie und Soziologie der Geschlechter. Hg. v. Heinz-Jürgen Dahme und Klaus Christian Köhnke. Frankfurt/M. 1985 (=Geschlechter); Vom Wesen der Moderne. Hg. v. Werner Jung. Hamburg 1990. (=Moderne).

Der Philosoph als Abenteurer – man kann auch sagen: als Flaneur in der Großstadt und auf den Märkten der Moderne, die dort ihre Waren feilbietet. In einem kurzen Essay Simmels von 1896 anläßlich der Berliner Gewerbeausstellung, in der er wie in den Weltausstellungen insgesamt weitsichtig das jeweils „momentane Centrum der Weltcultur“, die „Arbeit der ganzen Welt“ zusammengezogen sieht, heißt es über die eigentümliche Warenkultur und die neue „Schaufenster-Qualität der Dinge“: „Die Warenproduktion unter der Herrschaft der freien Concurrenz und mit dem durchschnittlichen Übergewichte des Angebots über die Nachfrage muß dazu führen, den Dingen über ihre Nützlichkeit hinaus noch eine verlockende Außenseite zu geben.“ (Moderne, S. 172) Simmel erkennt nicht nur das universelle Diktat der Warenwirtschaft, sondern zugleich die neue ästhetische Raffinierung der Dinge, die diesseits ihres puren „Gebrauchswertversprechens“ (W. F. Haug) angesiedelt ist, gleichwohl jedoch unbedingt notwendig, damit die Dinge überhaupt gekauft zu werden verdienen. Simmel spricht ausdrücklich von der „Wendung in das ästhetische Ideal“, von dem „Reiz für das Auge“ und der „neue(n) principielle(n) Synthese zwischen dem äußerlichen Reiz und der sachlichen Zweckmäßigkeit der Dinge.“ (Moderne, S. 173) Das Design bestimmt das Sein, die Ästhetik der Oberfläche und Außenseite – die jeweilige Mode, um es in einer näher bei Simmel angesiedelten Redeweise auszudrücken – rückt in den Mittelpunkt der Betrachtung. Von hier geht das Simmelsche Senkblei in die Tiefe, startet die Expedition in die ‘terra incognita’ der modernen Kultur, deren Begriff an den „flüchtigsten und isoliertesten Oberflächenerscheinungen des Lebens“, an der „universellen Breite des Daseins“ festgemacht wird. (vgl. Kultur, S. 2f.)

II. Von der Moderne und den Moden

Begonnen hat Georg Simmels intellektuelle Entwicklung mit einer Auseinandersetzung über Kant sowie – wenige Jahre später dann – mit grundsätzlichen methodologischen Erwägungen im Blick zunächst auf die Ethik, dann auch auf Fragen der Geschichtsphilosophie und auf Probleme einer allgemeinen Verstehenstheorie. Die Nähe zum Neukantianismus und zum Diltheyschen Konzept,

zum Pragmatismus und mit zunehmender Zeit auch zu Schopenhauer und Nietzsche ist überall spürbar. Früh reift in Simmel die Erkenntnis, die dann zum Eckpfeiler seines Denkens bis in die letzten lebensphilosophischen Jahre wird, daß das Subjekt und die Objektivität mindestens in ihrer idealistischen Präsentationsweise unrettbar verloren sind: Aussagen über das Subjekt und die Gesellschaft sind allenfalls in Annäherungen möglich. Ebensowenig wie es noch einen festen Kern gibt, um den sich eine Moralphilosophie entspinnen kann – das war jedenfalls Simmels kurzes Resultat seiner langwierigen Untersuchung über die „Einleitung in die Moralwissenschaft" von 1892/93 –, ebensowenig existieren auch das Individuum und die Gesellschaft als feste Größen.

Das Individuum, schreibt Simmel in „Über sociale Differenzierung", seiner ersten Buchveröffentlichung nach der Dissertation, bereits 1890, sei eine „Vielheit", Kreuzungs- und Durchgangspunkt verschiedenster Einflüsse. Ja, mehr noch, was man für die Einheit des Menschen halte, sei „vielmehr die Summe und das Produkt der allermannichfaltigsten Faktoren, von denen man sowohl der Qualität wie der Funktion nach nur in sehr ungefährem und relativem Sinne sagen kann, daß sie zu einer Einheit zusammengehen." (GA 2, S. 127) In bezug auf die Gesellschaft, die das Ensemble von sozialen Differenzierungs- und Wechselwirkungsprozessen ist, schreibt Simmel, daß der Begriff Gesellschaft „nur der Name für die Summe dieser Wechselwirkungen (ist), der nur in dem Maße der Festgestelltheit dieser anwendbar ist. Es ist deshalb kein einheitlich feststehender, sondern ein gradueller Begriff, von dem auch ein Mehr oder Weniger anwendbar ist, je nach größerer Zahl und Innigkeit der zwischen den gegebenen Personen bestehenden Wechselwirkungen." (GA 2, S. 131)

Von hier ist dann der Weg frei für Simmels sozialpsychologische und soziologische Arbeiten, die in den großen Essaysammlungen „Philosophie des Geldes" (1900) und „Soziologie" (1908) gipfeln, worin eine phänomenologische Bestandsaufnahme der Moderne nicht zuletzt entlang der Begriffstrias Geld, Ware und Verkehr angeboten wird. Wiederum spielt dabei das Oberflächendesign für Simmel eine herausragende Rolle, schenkt er Phänomenen wie der Mode und der Koketterie, der Blasiertheit und Neurasthenie, dem Abenteuer und dem Spiel seine besondere Aufmerksamkeit. Im Zuge der Ausarbeitung seiner soziologischen Theorie – damit seiner mittleren Phase, wenn man so will – stößt er auf die Begriffe der subjektiven und der objektiven Kultur, die sozusagen zwei Welten anzeigen: zum einen soll sich darin der Anspruch des Einzelnen ausdrücken, für wie entfremdet, verdinglicht oder entstellt man ihn auch immer (durchaus mit Simmel) ansehen mag, die eigenen Bedürfnisse und Begehrlichkeiten aller Art anzumelden, zum anderen begreift Simmel darunter die nivellierenden, dem Diktat der entwickelten Geldwirtschaft unterworfenen Tendenzen

der objektiven oder auch offiziellen Kultur. Dazwischen klafft eine gewaltige Lücke, ein Hiatus, den zu bearbeiten Simmel sich in seinen letzten Arbeiten, den philosophischen Aufsätzen und Essays im Umkreis der Lebensphilosophie, vorgenommen hat. Dabei greift er dann wieder auf die Kunst und auf Momente der traditionellen Ästhetik zurück. Unabhängig jedoch von der Frage, ob das von Simmel aus der Kunst abgeleitete Therapieangebot für die moderne Gesellschaft eine echte Alternative darstellt oder nicht, muß man auf jeden Fall die lebensphilosophischen Problemkreise, die die Schriften aus Simmels letztem Lebensjahrzehnt aufwerfen, als Fortsetzungen und Zuspitzungen früherer Überlegungen aus dem Umkreis der „Philosophie des Geldes" als seinem chef d'oeuvre ansehen. Anders gesagt: die Lebensphilosophie pointiert Ansichten und schlägt eine bestimmte Lesart der früheren Arbeiten vor, die nicht nur Simmel selbst gezogen hat, sondern die, durch die Brille seiner kritischen Schüler von Bloch über Lukács und Kracauer bis zu Benjamin und Adorno betrachtet, bis heute maßgeblich auch die Rezeption bestimmt. In Frage stehen die Begriffe – ja, geradezu Paradigmen – Entfremdung und Verdinglichung, deren Konturen die „Philosophie des Geldes" einerseits breit ausmalt, wobei andererseits im Blick auf eine genauere Lektüre erst noch zu klären ist, ob sie tatsächlich schon jene Lukácssche Unerbittlichkeit, den Weberschen Härtegrad des 'stahlharten Gehäuses' besitzen.[9] Oder existiert nicht beim mittleren Simmel das Sowohl – Als Auch, der Relativismus?

Sehen wir uns deshalb jetzt einige in mehrfacher Hinsicht repräsentative Arbeiten aus Simmels mittlerer Phase an. Im Mittelpunkt rangiert immer das Geld, das nicht allein den Wirtschafts- und Warenverkehr bestimmt, sondern weiter noch das „Tempo des Lebens" insgesamt und überhaupt dessen „Stil" prägt. Simmel verfolgt das in seiner „Philosophie des Geldes" (und eben deshalb nennt er sie auch eine Philosophie und nicht Soziologie!) bis in die feinsten kapillaren Verästelungen sozialer Wechselwirkungszusammenhänge hinein. Wir greifen nur einzelne Punkte heraus und weisen auf die Komplexe der 'Mode' und der 'Koketterie' sowie auf den großstädtischen Lebensraum und seine Veränderungen hin. Zu Recht hat Simmels Freund Karl Joël in seiner Besprechung der „Philosophie des Geldes" dieses Buch ein „Gesamtbild der mo-

9 zu diesem Diskussionskomplex um die Einschätzung der „Philosophie des Geldes" vgl. neuerdings den Sammelband von Kintzelé/Schneider (Anm. 1), hierin insbesondere die Aufsätze von Klaus Christian Köhnke: „Die Verdrängung der Werte durch das Geld", der sich eher der Lesart von Lukács, Kracauer und den anderen kritischen Simmelschülern anschließt, und Brigitta Nedelmann: „Geld und Lebensstil", die für eine Lesart diesseits des Entfremdungsparadigmas votiert.

dernen Kultur unter dem Zeichen des Geldes" genannt.[10] Das trifft die Simmelsche Intention sehr genau, denn dieser wollte einen philosophischen Beitrag zu nationalökonomischen Fragen leisten. „Wenn es eine Philosophie des Geldes geben soll", so heißt es in der Vorrede, „so kann sie nur diesseits und jenseits der ökonomischen Wissenschaft vom Gelde liegen: sie kann einerseits die Voraussetzungen darstellen, die, in der seelischen Verfassung, in den sozialen Beziehungen, in der logischen Struktur der Wirklichkeiten und der Werte gelegen, dem Gelde seinen Sinn und seine praktische Stellung anweisen." (GA 6, S. 10) Der Untersuchung dieser Voraussetzungen ist der analytische erste Teil der „Philosophie des Geldes" gewidmet, während der zweite synthetische Teil sodann die Wirkungen der ausgebildeten Geldwirtschaft, die, wie sich näherhin zeigt, eine der entwickelten kapitalistischen Warenwirtschaft ist, „auf das Lebensgefühl der Individuen, auf die Verkettung ihrer Schicksale, auf die objektive Kultur" (ebd.) zeigt. Ausdrücklich distanziert sich das Simmelsche Projekt bereits in der Vorrede vom historischen Materialismus oder dogmatischen Marxismus der II. Internationale, da es darum gehe, diesem Materialismus allererst noch „ein Stockwerk unterzubauen", worin die „wirtschaftlichen Folgen selbst als das Ergebnis tieferer Wertungen und Strömungen, psychologischer, ja, metaphysischer Voraussetzungen erkannt werden." (a. a. O. S. 13) Es ist enger und breiter zugleich als der historische Materialismus, weil es nur über einen beschränkten nationalökonomischen Begriffsrahmen verfügt, zugleich jedoch die Einflüsse des Geld-, Wirtschafts- und Warenverkehrs auf die sozialen Beziehungen, auf das Verhalten der Geschlechter zueinander, die Familienbande, Freundschaften, die moralischen Prinzipien des Zusammenlebens, schlußendlich noch auf die Geschmacksbildung und Ästhetik verdeutlicht. Nicht nur steigert sich ganz allgemein das Lebenstempo unter der voll ausgebildeten Geldwirtschaft, worin dem Geld als dem „Werth-Ausgleicher und Tauschmittel" „die Kraft" zukomme, „Alles mit Allem in Verbindung zu setzen: es baut eine Brücke zwischen den Dingen, wie es eine zwischen den wirthschaftlichen Menschen baut, es erfüllt in objektiver Hinsicht die Funktion, der der Händler in subjektiver dient." (GA 5, S. 224) Ausdruck und Sinnbild u. a. der „konstitutionellen Aufgeregtheit des Wirthschaftslebens" ist die Börse, an deren Reaktionen und Schwankungen die „extreme Steigerung des Lebenstempos", „eine fieberhafte Bewegtheit und Zusammendrängung" die „auffälligste Sichtbarkeit" erfährt. (vgl. ebd.)

Wenn aber alles mit allem und jedem getauscht werden kann, weil alles in dem identischen Wertmaß Geld gemessen werden kann, ja, wenn, wie Simmel glaubt, selbst die vermeintlich persönlichsten Beziehungen davon nicht ausgenommen sind, wie er insbesondere im Blick auf die Geschlechterbeziehungen formuliert, dann hat das erhebliche Konsequenzen für die Normen und Werte innerhalb der Gesellschaft. Überaus drastisch beschreibt er die Implikationen in seinem Essay „Die Rolle des Geldes in den Beziehungen der Geschlechter", der in überarbeiteter Form auch in die „Philosophie des Geldes" eingegangen ist. Hier kommt er – nahezu zwangsläufig – auf das weite Gebiet der Prostitution zu sprechen und beschreibt unter Hinweisen auf Zola (und wohl dessen einschlägigen Dirnenroman „Nana"), welche Verkehrung der Wertschätzung stattgefunden hat. Denn es sei längst nicht mehr so, daß die Dirne, wenn sie nicht als sozial Depravierte eine Rinnsteinexistenz führt, verachtet wird. Im Gegenteil. Die wirklich teure Kurtisane, diejenige, für die viel bezahlt werden muß entsprechend der Wertaxiomatik, daß etwas wert ist, insofern man dafür bezahlt hat (was nichts kostet, ist auch nichts wert!), steigert dadurch allererst ihren Persönlichkeitswert. „Die Courtisane, die sich für einen sehr hohen Preis verkauft, erhält damit „Seltenheitswert" – denn nicht nur werden die Dinge hoch bezahlt, die Seltenheitswert besitzen, sondern auch umgekehrt erhalten ihn diejenigen Objecte, die aus irgend einem sonstigen Grunde, sei es auch nur aus einer Laune der Mode, einen hohen Preis erzielen. Wie viele andere Gegenstände, ist auch die Gunst mancher Courtisane nur deshalb sehr geschätzt und von Vielen gesucht worden, weil sie den Muth hatte, ganz ungewöhnliche Preise zu fordern." (GA 5, S. 265) Von hier lassen sich die verschiedensten Gedanken weiterspinnen, die allesamt in der Logik der Argumentation liegen: der Wert und damit Preis, denn beide sind identisch, steigt mit der Exklusivität und Seltenheit, und er wird gesucht, dient er doch vornehmlich dem Einzelnen dazu, wie Simmel an vielen Stellen seiner soziologischen Überlegungen nachweist, seine Differenzierungsleistungen zu vollziehen. Das steckt in der Dialektik der Geldwirtschaft. Wenn dieser große Nivellierer erst einmal angetreten ist, ist es für den Einzelnen umso notwendiger, sich zu unterscheiden. Eine Möglichkeit – oder vielmehr: ein Differenzierungsangebot – steckt im offensiv wie ostentativ ausgestellten Besitzstand: von der kostspieligen Geliebten über das eigene Anwesen und protzige Gefährt bis zu den modischen Accessoires und der zur Schau gestellten ästhetischen Kultur (oder was immer dafür gehalten wird).

Die Mode ist für Simmel geradezu ein Fallbeispiel für jene immanente Dialektik des Geldes, die sich auf der Subjektseite in den widerstreitenden Tendenzen von Anschluß an eine Gemeinschaft und dem Bedürfnis nach Unterscheidung widerspiegelt. Die Mode, so definiert Simmel, „ist Nachahmung eines gegebenen Musters und genügt damit dem Bedürfnis nach sozialer Anlehnung, sie führt den Einzelnen auf die Bahn, die Alle gehen, sie gibt ein Allgemeines, das das Verhalten jedes Einzelnen zu einem bloßen Beispiel macht. Nicht weniger

10 Karl Joël: Eine Zeitphilosophie, in: Neue Deutsche Rundschau 12. 1901. S. 812 u. 818

aber befriedigt sie das Unterschiedsbedürfnis, die Tendenz auf Differenzierung, Abwechslung, Sich-abheben. Und dies letztere gelingt ihr einerseits durch den Wechsel der Inhalte, der die Mode von heute individuell prägt gegenüber der von gestern und von morgen, es gelingt ihr noch energischer dadurch, daß die Moden der höheren Schicht sich von der der tieferen unterscheiden und in dem Augenblick verlassen werden, in dem diese letztere sie sich anzueignen beginnt." (GA 10, S. 10)[11] Mode ist das Resultat dieses Wechselspiels; wo einer von beiden Aspekten fehlt, „wird ihr Reich enden." Davon darf man jedoch nicht ausgehen, vielmehr – und hier mag einmal mehr die Empirie Simmel bestätigt haben – müssen wir einen immer rascheren Wechsel der Moden konstatieren, eine immer kürzer geratende Haltbarkeitsdauer feststellen. In Simmels eigenen Worten: „Der Wechsel der Mode zeigt das Maß der Abstumpfbarkeit der Nervenreize an, je nervöser ein Zeitalter ist, desto rascher werden seine Moden wechseln, weil das Bedürfnis nach Unterschiedsreizen, einer der wesentlichen Träger aller Mode, mit der Erschlaffung der Nervenenergien Hand in Hand geht." (GA 10, S. 15f.)

Nervös ist die Moderne nicht zuletzt deshalb, weil das Sozialgefüge ins Wanken geraten ist, weil Standesschranken aufgehoben und vermeintlich stabile Klassenlagen instabil geworden sind. Es finden Überschneidungen und Vermischungen statt, Aufstiegs- und Abstiegsmöglichkeiten, neue Nobilitierungen und Deklassierungen stehen auf der gesellschaftlichen Tagesordnung. An diesem Punkt beweist Simmel geradezu divinatorische Weitsicht, wenn er den Pluralismus und die Offenheit der bürgerlichen Gesellschaft, dessen, was er mit der modernen, auf der Geld- und Warenwirtschaft beruhenden Gesellschaft beschreibt. Moden sind Klassenmoden, sagt Simmel und behauptet weiter, daß sie, weil es immer Menschen gibt, die hineinwollen, und solche, die, weil die misera plebs sich ante portas aufhält, in aller Exklusivität wieder daraus verabschieden, ständigem Wandel und Umbau unterworfen sind. Mode bedeutet den Einschluß und Ausschluß zugleich, Exklusivität nach Meinung ihrer Trägerschicht aber unbedingt. Sie zeichnet ihren jeweiligen Träger aus, macht ihn identifizierbar bzw. zuordbar; dennoch besteht die Tendenz – die Bemächtigung der Mode durch Designerpersönlichkeiten unterstreicht diesen Trend noch – auf absolute Exklusivität: d. h. auf das unverwechselbare Unikat. Das ist *mein* Kleid, Mantel, Hut – für mich (oder von mir) gemacht. Und der Kreis schließt sich wieder. Ich muß mich unterscheiden, und ich differenziere mich, indem ich mich laut Simmel auch an der Oberfläche – in meiner äußerlichen Hülle – von

11 vgl. zum Problemkomplex Simmel und die Mode auch die ausgezeichnete Essaysammlung von Silvia Bovenschen: Die imaginierte Weiblichkeit. Frankfurt/M. 1979.

den anderen in meiner Umgebung und Lebenswelt, die für Simmel die urbane oder sogar metropolitane Kultur meint, gravierend abhebe.

Eine gedrängte Zusammenfassung seiner Überlegungen zum Geldkomplex stellt der kurze Essay „Die Großstädte und das Geistesleben" von 1903 dar. „Die Großstädte sind von jeher die Sitze der Geldwirtschaft gewesen, (...)." Und: „Geldwirtschaft aber und Verstandesherrschaft stehen in tiefstem Zusammenhange." (Individuum, S. 193) Aus diesen Prämissen konstruiert Simmel sowohl eine Sozialpsychologie, die das Wesen des modernen Großstädters beschreibt, als auch eine kurzgefaßte, aber weitgreifende Kulturtheorie, die um die Begriffe der subjektiven und der objektiven Kultur kreist. Der Geldwirtschaft liegt das Prinzip der rationalen Berechnung, also der Planung und Kalkulation zugrunde. Sie ist in gewisser Weise Produkt und Summe des neuzeitlichen Prozesses der Aufklärung, wie sie ähnlich auch Weber oder Sombart, nachmals dann auch Adorno und Horkheimer beschrieben haben. Beherrschung und Bändigung der Natur durch den Geist, ihre Unterwerfung unter die Gesetze einer berechnenden Vernunft sowie ihre Ausbeutung durch die Technik sind die Voraussetzungen für einen ungebremsten Fortschritt, eine hemmungslose Akkumulation. „Pünktlichkeit, Berechenbarkeit, Exaktheit" (a. a. O. S. 195), die Simmel hier aufzählt, gelten aber nicht nur für die Sphäre der Produktion und der Geldwirtschaft, sondern stellen gleichermaßen auch verbindliche Richtwerte für das personale Verhalten, für die Ethik des modernen Subjekts vor.

Auf diesem Hintergrund nun agiert der großstädtische Mensch, an dem Simmel die folgenden markanten Züge notiert: Blasiertheit, Reserviertheit und eine zunehmende Distanz. Unter Blasiertheit versteht er „die Abstumpfung gegen die Unterschiede der Dinge", die Indifferenz, die durch das Nivellement der alle qualitativen Unterschiede einebnenden Geldwirtschaft entstanden ist, ja bisweilen eine völlige Gleichgültigkeit; Reserviertheit meint ein „negatives Verhalten sozialer Natur", wozu das unübersehbare Geflecht großstädtischen Betriebs die Einzelnen nötigt, eine Reserviertheit, wie Simmel weiter bemerkt, „mit dem Oberton versteckter Aversion"; schließlich die Distanz, Nietzsches „Pathos der Distanz", als Überlebensstrategie. (vgl. a. a. O. S. 196ff.) Nirgends ist das Gewühl dichter als in der Großstadt, herrschen „körperliche Nähe und Enge", die zugleich „die geistige Distanz" geradezu überlebensnotwendig machen, will man nicht in der Menge (wörtlich und in übertragenem Sinne) untergehen. Die Kehrseite der Medaille ist freilich, daß „man sich unter Umständen nirgends so einsam und verlassen fühlt, als eben in dem großstädtischen Gewühl; (...)." (a. a. O. S. 200) Vor diesen an der Oberfläche festzustellenden Verhaltensweisen leitet Simmel in den letzten Passagen seines Essays kurz auf die kulturelle Gemengelage über, die in der Großstadt herrscht: „das Übergewicht

dessen, was man den objektiven Geist nennen kann, über den subjektiven, (...).“ (a. a. O. S. 202)

Unter dem objektiven Geist und seiner offiziellen Kultur versteht Simmel durchaus im Rückgriff auf Hegel und auf ähnlichklingende Bemerkungen bei Dilthey das weite Gebiet menschlich-gesellschaftlicher Objektivationen (in Sprache, Recht, Technik, Wissenschaft und Kunst ebenso wie in den Institutionen), und er kulminiert und findet sein Zentrum in der modernen Metropole, die der Sitz und Kopf – die Schaltzentrale – der Geldwirtschaft ist: sie ist ein gigantischer Produktions- und Konsumptionsraum, der Ort der Administration im umfassenden Sinne und daneben noch ein Platz, an dem Wissenschaften und Künste gepflegt werden. Großstädte sind „die eigentlichen Schauplätze dieser über alles Persönliche hinauswachsenden Kultur.“ „Hier bietet sich in Bauten und Lehranstalten, in den Wundern und Komforts der raumüberwindenden Technik, in den Formungen des Gemeinschaftslebens und in den sichtbaren Institutionen des Staates eine so überwältigende Fülle kristallisierten, unpersönlich gewordenen Geistes, daß die Persönlichkeit sich sozusagen dagegen nicht halten kann.“ (a. a. O. S. 203) Der Einzelne droht, darin unterzugehen, die subjektive Kultur auf der Strecke zu bleiben; damit also scheint die umfassende Entfremdung, ja Verdinglichung die Räume zu besetzen. Es scheint so, aber zugleich – darin steckt die Paradoxie des Simmelschen Ansatzes, der allzu leichtfertig nur auf den Entfremdungsaspekt zurechtgestutzt und also gekürzt worden ist – ist damit wieder die Voraussetzung für eine Emanzipation des Einzelnen, für seine Differenzierungsleistung gegeben. Das Leben, „einerseits unendlich leicht gemacht“, da von überall Angebote kommen, andererseits „aus diesen unpersönlichen Inhalten und Darbietungen zusammen(gesetzt), die die eigentlich persönlichen Färbungen und Unvergleichlichkeiten verdrängen wollen“, findet im großstädtischen Treiben allererst die Möglichkeit, „damit dieses Persönliche sich rette“, sein „Äußerstes an Eigenart und Besonderung“ aufzubieten. (vgl. ebd.) Das mag durchaus, wie Simmel kritisch hinzufügt, mit Übertreibungen einhergehen. Nichtsdestotrotz schafft erst der urbane Wirtschafts- und Verkehrsraum die Voraussetzung dafür, daß überhaupt im Unterschied zur Borniertheit des Landlebens (mit umfassender sozialer Kontrolle, also mangelnder Freiheit und Entwicklungsmöglichkeit) subjektive Kultur als alternative Lebensweise, wie immer diese dann im einzelnen konkret ausschauen mag, artikulierbar bleibt. Das nietzschesche Pathos der Distanz schafft erst den Freiraum in der Gesellschaft, die Freiheit von der Gesellschaft, um auf dem verbliebenen schmalen Grat, auf dem die Einzelheit herumlaviert, zum Ausdruck ihrer eigenen subjektiven Kultur zu kommen. Ob diese dann wirklich und emphatisch als authentisch zu bezeichnen ist, oder ob sie ebenfalls nur wieder, gleichsam

auf potenzierter Ebene als entfremdet-verdinglicht einzustufen ist, mag dahingestellt bleiben. Das ist letztlich auch egal, denn so oder so kommt derjenige, der sich expressiv äußert und ausstellt, sich selbst, seinen Besitzstand oder die Mode, der sich behauptet und agiert, den Forderungen der modernen Gesellschaft nach: Du mußt Dich unterscheiden!

III. Koketterie als Ideal

Etwas grundsätzlich Neues und Anderes stellt die Simmelsche Lebensphilosophie, die im letzten Lebensjahrzehnt des Autors entstanden ist und sich in einer Reihe von Essaysammlungen und Monographien (über Goethe oder Rembrandt) ausdrückt, nicht dar. Man kann vielleicht sagen, daß Simmel in diesen Arbeiten die alten Probleme und Fragestellungen, die sich ihm bei seiner Beschreibung der Moderne, der Großstadt und des Geldverkehrs aufgedrängt haben, nun ins Prinzipielle und Grundsätzliche ausweitet, daß er sie metaphysisch tieferlegt und daß er jetzt stärker an Antworten und Lösungen interessiert ist. Im Vordergrund steht, wenn sich auch diese Tendenz bereits frühzeitig angekündigt hat, die ästhetische Option, eine Orientierung an der Kunst und am Schöpferischen – eine Ästhetik als Fluchtpunkt und Zielvision. Zentraler Begriff ist die Form.

Ein Essay, der thematisch sicherlich noch in den Umkreis der mittleren soziologischen Etappe fällt, dabei ungeheuer dicht geschrieben ist und einen weiten Assoziationsraum schafft, der zugleich ein Musterbeispiel für den modernen Essay abgibt, welcher sich – so übereinstimmend Lukács und Adorno – in der Mitte zwischen Kunst und Wissenschaft bewegt, über Begriffe verfügt, ihre Definition jedoch verweigert und am Ende bei der Lebensphilosophie landet, ist der Text „Psychologie der Koketterie“ von 1909. Darin wird zunächst und zumeist in aller Subtilität eine Verhaltensweise beschrieben, die charakteristisch für die Geschlechterproblematik ist, die jedoch immer nur unter ganz bestimmten gesellschaftlichen Voraussetzungen möglich ist und dadurch eine Perspektive auf den konkreten gesellschaftlichen Kontext erlaubt; darüber hinaus dann ermöglicht dieser Begriff zu anderen Begriffen wie Spiel und Kunst aufzuschließen und Analogien zu bilden, um schlußendlich nicht nur mittels des Begriffs Kritik an der bestehenden Gesellschaft zu üben, sondern uno actu auch eine Verhaltensweise zu empfehlen, die in kultivierter Gestalt dem vom späten Simmel geforderten Ideal einer Formung des Lebens nachkommt: auf freilich paradoxe Weise, nämlich in aller Flüchtigkeit. Und diese ist unaufhebbar, weil

die Gesellschaft wie das Individuum – hier radikalisiert Simmel frühere Ansichten – nicht nur keinen substantiellen Kern haben, sondern bloße Fiktionen sind. (vgl. etwa Konflikt, S. 14) Das Leben und die Formen, sie gehören ebenso unabdingbar zusammen, wie sie für Simmel auf ewig Gegensätze darstellen; der Einzelne muß sich, will er seine subjektive Kultur realisieren, Formen schaffen, sich in einer Form ausdrücken, die jedoch als Form und damit Objektivation einer anderen, fremden Wertsphäre angehört und sich dem Subjekt gegenüber verselbständigt. Das Leben ist „das Gegenspiel der Form" (Konflikt, S. 45 Anm.) – mit diesem Widerspruch beschäftigt sich die gesamte späte Lebensphilosophie Simmels, ein Widerspruch, den er in dem Vortrag „Der Konflikt der modernen Kultur" 1918, im Jahr seines Todes, folgendermaßen beschrieben hat: „Dieses Leben muß entweder Formen erzeugen oder sich in Formen bewegen. Wir *sind* zwar das Leben unmittelbar und damit ist ebenso unmittelbar ein nicht weiter beschreibliches Gefühl von Dasein, Kraft, Richtung verbunden; aber wir *haben* es nur an einer jeweiligen Form, die, (...), im Augenblick ihres Auftretens sich einer ganz anderen Ordnung angehörig zeigt, mit Recht und Bedeutung eigener Provenienz ausgestattet, einen übervitalen Bestand behauptend und beanspruchend. Damit aber entsteht ein Widerspruch gegen das Wesen des Lebens selbst, seine wogende Dynamik, seine zeitlichen Schicksale, die unaufhaltsame Differenzierung jedes seiner Momente. Das Leben ist unlöslich damit behaftet, nur in der *Form* seines Widerspiels, das heißt in einer *Form* in die Wirklichkeit zu treten." (Konflikt, S. 45)

Zurück zur Koketterie. Simmel sieht in ihr eine „Oberflächenspiegelung", die in der Beziehung zwischen Männern und Frauen auftaucht, wobei er die Rolle der Koketten der Frau zuweist, während der Mann in der Stellung des Werbenden und Begehrenden auftritt. In „ihrer banaleren Erscheinung", wie Simmel schreibt, sieht die Koketterie so aus: „der Blick aus den Augenwinkeln heraus, mit halbabgewandtem Kopfe, (ist) charakteristisch. In ihm liegt ein Sich-Abwenden, mit dem doch zugleich ein flüchtiges Sich-Geben verbunden ist, ein momentanes Richten der Aufmerksamkeit auf den anderen, dem man sich in demselben Momente durch die andere Richtung von Kopf und Körper symbolisch versagt. Dieser Blick kann physiologisch nie länger als wenige Sekunden dauern, so daß in seiner Zuwendung schon eine Wegwendung wie etwas Unvermeidliches präformiert ist. Er hat den Reiz der Heimlichkeit, des Verstohlenen, das nicht auf die Dauer bestehen kann, und in dem sich deshalb das Ja und das Nein untrennbar mischen." (Geschlechter, S. 188f.) Daran wird vor allem deutlich: hier wird ein Spiel inszeniert, „es ist das Interesse für dich." (a. a. O. S. 189) Das Wesen der Koketterie aber ist die Zweideutigkeit oder der Halbpart aus „Versagen und Gewähren" (a. a. O. S. 190), die Andeutung, die

mehr verspricht, als sie halten kann, die – einmal als Spiel durchschaut, worauf es Simmel hier ankommt – die krude Alltagsrealität hinter sich läßt. Während wir in der 'Welt der gewöhnlichen Einstellung', mit der Phänomenologie und Soziologie zu sprechen, unser Leben nach Zweck-Mittel-Relationen gestalten, einer gewissen Logik der Dinge und Sachverhalte folgen und dabei einer bestimmten gesellschaftlichen Rhythmik und einem Stundenplan nachkommen, suspendiert die Welt des Spiels diese Alltagsordnung, sind in ihr doch die Zeit und Gesetze der einverständigen Realität momentweise aufgehoben. Es ist eine eigene Welt in der Welt, die anderen Regeln folgt, einer anderen Zweckmäßigkeit, nämlich, hier schießen dann Kunst und Spiel zusammen, einer Zweckmäßigkeit ohne Zweck, wie Simmel mit Kant annimmt. Wir treten im Spiel in eine andere Zweckreihe ein, schaffen Distanz zur Welt des Willens und der Vorstellung, erkennen und erheben uns zugleich über dasjenige, worin ein Schopenhauer – und unausgesprochenermaßen auch Simmel, der ein großer Verehrer Schopenhauers war – den „Brennpunkt des Willens" erkannt hat: in den Genitalien. Im Spiel, wofür die Koketterie ein gelungenes Beispiel abgibt, da sie an eine bestimmte Regelhaftigkeit der Inszenierung wie der Rezeption gebunden ist, wie in der Kunst, die die perfekte Darstellung der Koketterie bedeutet, wird Realität transzendiert. Ermöglicht wird dadurch dann auch eine andere Stellung zur Realität, sei's was das Verhältnis der Geschlechter zueinander betrifft – Motto: wir können auch anders! – oder sei's umfassender was die Möglichkeit der Distanznahme zur Welt des Gewohnten und Gewöhnlichen angeht.

Die Koketterie ist für Simmel nur ein Beispiel – freilich ein treffendes und überaus plastisches für jenes Spielkonzept, das er in seinem soziologischen Schriften eindringlich beschrieben hat. Noch in seiner spätesten soziologischen Schrift „Grundfragen der Soziologie" (1917), auf dem Höhepunkt gleichsam seiner lebensphilosophischen Phase, kommt er im Kapitel über die Geselligkeit als die „Spielform der Vergesellschaftung" auf den Spielbegriff zurück und erinnert zugleich auch wieder an seine eigenen Bemerkungen zur Koketterie. „Das Gesellschaftsspiel hat den tieferen Doppelsinn, daß es nicht nur in einer Gesellschaft als seinem äußeren Träger gespielt wird, sondern daß mit ihm tatsächlich „Gesellschaft" „gespielt" wird." (Soziologie, S. 59) In eben diesem Sinne wird in der Koketterie mit Erotik gespielt, stellt die Koketterie – anders formuliert – die Spielform der Erotik dar, ein „neckisches oder auch ironisches Spiel." (a. a. O. S. 61) Im Spiel wie in der Kunst – und die Koketterie ist für Simmel ein Ausdruck hoher ästhetischer Kultur – erheben wir uns über die Realität, suspendieren wir deren Prinzipien, freilich nur momenthaft, augenblicksweise in einer kurzen Unterbrechung, flüchtig. Danach holt uns die Realität wieder ein.

Die Beschreibung der Koketterie und ihrer Konnotationen, die Simmel eher assoziativ einflicht, erinnert stark an die Schopenhauersche Ästhetik, deren zentrales Moment – die ästhetische Kontemplation, in der wir uns von der Welt der Alltagsroutinen befreien – von Simmel als ständige Reminiszenz wiedererinnert wird. Wo Schopenhauer dazu freilich noch die statuarische Ruhe des großen Kunstwerks benötigt, innerhalb von dessen Nähe wir uns kontemplierend verlieren, da setzt Simmel die Flüchtigkeit des kurzen Moments ein, den Augenblick des Spiels. Vielleicht unterscheidet das den Menschen des tiefen 19. Jahrhunderts vom nervösen Denker der Moderne, der zwar – das sei gern zugestanden – gegen Ende seines Lebens wieder der großen Kunst als Bollwerk gegen Entfremdung und Verdinglichung in der großstädtisch geprägten modernen Gesellschaft gehuldigt hat, der aber – und auch das beweist der unaufgehobene Widerspruch in eben diesem Spätwerk – letzten Endes die Unrevidierbarkeit des Prozesses der Moderne, unsere Flüchtigkeit samt der Pathologien, die wir darin ausbilden, und der Remeduren, die wir dagegen erfinden, erkannt und beschrieben hat.

Wir besitzen „keinen eindeutigen, von vornherein festen Standort" (Geschlechter, S. 198) in der Welt – nicht mehr, wenn wir ihn denn je überhaupt besessen haben. Und deshalb, so Simmels letztes Wort in bezug auf die Koketterie, kokettieren wir mit allen Dingen des Lebens. Mithin: eine unter den Bedingungen der Moderne angemessene Form des Lebens – wir erinnern uns an den Gegensatz von Leben und Form! – ist die Koketterie, das zur Kunst stilisierte flüchtige Spiel mit dem Leben. – Ob es möglicherweise gerade diese Erkenntnis ist, die zeitgenössische Philosophen und Soziologen wie Charles Taylor, Peter L. Berger und Thomas Luckmann oder Niklas Luhmann, wenn sie die Pathologien der Moderne und die subjektiven Reaktions- und Verarbeitungsformen beschreiben, inspiriert hat, gerade auf den Klassiker Georg Simmel als Vertreter der frühen Moderne zurückzugreifen?[12]

12 Reizvoll wäre es, eine genauere Untersuchung darüber anzustellen, inwieweit aktuelle Theoretiker wie z. B. die hier genannten mit ihren Arbeiten (Charles Taylor: Das Unbehagen an der Moderne. Frankfurt/M. 1995; Peter L. Berger/Thomas Luckmann: Modernität, Pluralismus und Sinnkrise. Die Orientierung des modernen Menschen. Gütersloh 1995; Niklas Luhmann: Beobachtungen der Moderne. Opladen 1992), worin mit unterschiedlichen Erklärungsansätzen und höchst unterschiedlichen Antworten auf die 'Unbehaustheit des Menschen' und seine 'transzendentale Obdachlosigkeit' (G. Lukács) reagiert wird, ausgesprochener- wie unausgesprochenerweise an Szenarien anschließen, die Vertreter der frühen Moderne, allen anderen voran eben Georg Simmel (womit die Bedeutung von Max Weber keineswegs herabgewürdigt werden soll), schon entwickelt haben. Was die historische Genese dieser 'kultursoziologischen Richtung' angeht, sei noch einmal nachdrücklich auf die Arbeit von Klaus Lichtblau (Anm. 1) hingewiesen.

Der Kreis schließt sich ein weiteres Mal, auch innerhalb des Simmelschen Lebenswerks. Schon einmal, nämlich bereits 1901 in einem Beitrag für die Zeitschrift „Jugend" unter dem Kolumnentitel „Momentbilder sub specie aeternitatis" ist Georg Simmel im nur wenig bekannten Text „Koketterie" (sic!) auf unser modernes Lebensproblem zu sprechen gekommen. Am Ende dieses Artikels antwortet die Kokette, deren Koketterie der Philosoph zuvor eindrucksvoll beschrieben hat, sibyllinisch: „wenn dieses Spiel zwischen Gewähren und Versagen Koketterie ist – verhält sich denn Gott und die Welt zu uns anders? Locken uns die Dinge nicht weiter und weiter, um uns schließlich ihr Letztes doch nicht zu gewähren? Gönnen sie uns nicht ihren Duft und Schleier, aber gerade nur genug, daß wir nicht von ihnen lassen können? Sieht uns das Dasein nicht auch so halb abgewandt an, mit einem Versprechen, das es nicht einlöst und gegen das wir doch wie blind und verzaubert unser Ganzes einsetzen? Schön, ich kokettiere. Aber wie kann mir das der Philosoph verdenken, der es doch immer der Seele als ihr Höchstes vorschreibt, die Form des Alls in sich abzuspiegeln?"[13]

13 Georg Simmel: Koketterie, in: Jugend. Jg. 6. Nr. 41. II. 1901. S. 672